हिन्दी खण्ड-काव्यों का अध्ययन

डा॰ माताप्रसाद गुप्त के निर्देशन में इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी॰ फिल्॰ उपाधि के लिए प्रस्तुत शोध प्रबंध

सितम्बर, १९६२

शोषकर्ता रामकुमार गुप्त

प्रस्तुत अध्ययन का उद्देश्य हिन्दी खण्डकाव्यों के क्लात्मक वैशिष्ट्य का उद्घाटन करना है। "खण्डकान्य" साहित्य की एक समृद्ध एवं विकसनशील परम्परा के होते हुए भी हिन्दी-काव्य-जगत में वह अब तक उपेक्षित ही रहा है। कदा चित् इसके दी नता सूचक नाम के ही कारण विद्वानी का ध्यान इसके अध्ययन अनुशीलन की और नहीं गया । किन्तु बण्डकाव्यों के प्रस्तुत अध्ययन के बाद मेरी यह निश्चित धारणा बनी है कि खण्डकाव्य किसी भी दुष्टि से हीन काव्यरूप नहीं है। असे ही महाकाव्यों के समान उसमें महदृदेश्य, महन्बरिः और महत्कार्य का जनुष्ठान न हो, भले ही जीवन की बहुमुखी अवस्थाओं के विस्तृत विवरणा उसमे न उपलब्ध हों, भले ही उनमें मुगान्तरकारी सन्देशी की व्यंजना न होती हो, किन्तु काव्योचित लाखित्य, सरसता, मार्मिकता, मनो-मुग्यकारिता और प्रभावोत्पादकता उनमें अन्य काव्य रूपों से कम नहीं है। पुनन्य काव्यों में, वैसा कि बन्यत्र निर्देश किया गया है, हर पंक्ति में कवित्व का उच्चतम स्तर वर्तमान नहीं रह सकता । इसमें कुछ चुने हुए स्थलों पर ही कवि की काव्य-पृतिभा प्रस्कुटित होती है। इस दृष्टि से वण्डकाव्य में इस प्रकार के स्थल महाकाच्य की अपेक्षा जलपमात्रा में जवश्यहोते हैं किन्तु स्थल विशेष पर खण्डकाव्य के कवि की दृष्टि भी उतनी ही गहराई से भाव-रतनों को पकड़ कर ला सकी है जितनी गहराई से एक महाकाव्यकार की और वे अपनी अनु-भृतियों को उतने ही कीशल से पाठकों के हृदय से संप्रैषित करने में सफ ल हुए है जितने कौशल से एक महाकाव्य का रचयिता कवि । जतः काव्यात्मक लंबाई का वहीं स्तर बण्डकाव्यों में दिखाई पड़ता है जो महाकाव्यों में । जालोक्य-काव्य रूप के प्राचीन और नवीन पृषाय काव्यों में पेम और विरह की जो बन्ठी व्यंजनाएं हुई हैं उन्हें महाकाव्यों में बाए हुए प्रेम और विरह के स्थलों से उन्हें किसी रूप में हेठा नहीं कहा जा सकता है।

पुनः समाज एवं युग जीवन की समस्याओं का प्रतिबिम्न सण्डकान्यों में भती-भाति भ सकता दिसाई देता है। लघुकान्य होते हुए भी इस कान्यूरूप ने युग और समाज के जीवन को प्रेरित एवं उत्तिजित करने में बहुत अधिक योगदान

दिया है। हिन्दी साहित्य का आधुनिक युग सण्डकाव्यों के निर्माण एवं उसकी कला के विकास की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। और यही मुग (बीसवीं शताब्दी कें पूर्वार्ध) भारत के स्वात-त्र्य संघर्ष और व्यापक राष्ट्रीय भावना के प्रसार एवं विकास का युग था । यदि इस युग की खण्डकाव्य कृतियों पर दृष्टिपात किया जाय तो जात होगा कि ये कृतियां युग जीवन के विकास के साथ अविच्छिन्न हैं। राष्ट्रीयता के विकास और भारतीय स्वातन्त्र्य संग्राम को रूप और बल देने में इस युग के लण्डकान्यों का बहुत बड़ा हाथ रहा है, बण्डकाच्य के रविषताओं ने जहां एक और भारतभूमि, भारत के अतीत गौरव और भारतीय प्रकृति के पृति अनुराग की भावना जगायी वहां दूसरी और अन्यायपूर्ण शासन के पृति रोष और न्याय, धर्म व स्वातन्त्र्य की रका के लिये इंसते इंसते बलिदान होने की तीव भावना जगाने में भी अद्भुत सफ लता प्राप्त की । सर्वक्री मैथिली शरण गुप्त, सियारा मशरण गुप्न, सी हनलाल बिवेदी, और रामनरेश त्रिपाठी के लण्डकाव्यों में राष्ट्रीय जागरण का तीला स्वर विद्यमान है। जयद्य-वद्य, मौर्य-विजय, मिलन, पथिक, स्वप्न, आदि खण्डकाव्यी का राष्ट्रीय भावना और स्वात-त्र्य-लालसा को उशीप्त करने में जी योगदान रहा है वह किसी से छिपा नहीं । इन रचनाओं में निर्वहत सन्देश ने वहां पुत्यका रूप से जन-समाज में नवीन रक्त का संवार किया वहां अनेक स्थानीय बी त्रीय और साधारण कोटि के कवियों को राष्ट्रीय गाल्यान कविताएं, गौत आदि रचने की पेरणा प्रदान की । राष्ट्रीय आन्दोलनों के अवसर पर गाए जाने वाले गीत जिनसे उत्तेजित होकर देश भक्त नवयुवक इंसते इसते राष्ट्र-पर बिस्तान हो गए, बहुत कुछ इन्हीं खण्डकान्यों से पृरित होकर लिसे गमे थे। इस द्रिष्ट से हिन्दी के खण्डकाच्य साहित्य का महत्व और भी अधिक बढ़ जाता है।

हिन्दी महाकाव्यों पर पर्याप्त शोध कार्य हुना है। और जनेक गुन्थ प्रकाशित भी हो चुके हैं। किन्तु हिन्दी खण्डकाव्यों पर नभी तक कोई महत्वपूर्ण कार्य नहीं हुना है। इस दृष्टि से प्रस्तुत नश्ययन खण्डकाव्य का प्रथम नश्ययन कहा जा सकता है। खण्डकाव्यात्मक कृतियों की स्फुट नासीचनाएं पन्न-पत्रिकानों तथा प्रस्तकों में यन-तत्र सिखी गई किन्तु ने नित संविष्त नौर परिवयात्मक ही विशेष रही हैं। कृतियों के काव्यर्प के वैशिष्ट्य को उद्-घाटित करने वाली आसोचनाओं का प्रायः अभाव सा ही रहा है। प्रस्तुत अध्ययन में आलोच्य काव्यर्प के वैशिष्ट्य को उद्घाटित करने के उद्देश्य से हिन्दी के प्रायः समस्त उत्कृष्ट सण्डकाव्यों का सर्वांग्पूर्ण विवेचन पहली बार प्रस्तुत किया वा रहा है।

आलोचना के सम्बन्ध में लेखक की दृष्टि पूर्ण स्वतन्त्र रही है।
भावक के रूप में उसने अपनी ही ग्राहिका शक्ति का उपयोग किया है। आलोच्य
कृति के सौन्दर्योदघाटन में उसे अपनी दृष्टि सीमित रखनी पड़ी है। बाह्य
गृंगों के समानान्तर स्थलों से साम्य अथवा वैष्यम्य दिखाकर तुलना करने में वह
प्रवृत्त नहीं हुआ अन्यया इस प्रवन्ध के सीमित क्लेवर में उसका निर्वाह कठिन होता
हां, आवरक्ततानुसार उसी प्रवृत्ति के अन्य गृहीत काव्यों से साम्य-वैष्यम्य
दिखाने की वेष्टा अवश्य कुछ स्थलों पर हुई है। आलोच्य कृतियों के सम्बन्ध
में पूर्ववर्ती आलोचकों के विचारों या निष्कां को सामान्यतः उद्भत नहीं किया
गया है किन्तु यदि कहीं कियी वरेण्य आलोचक ने कोई महत्वपूर्ण बात किसी
कृति के संबंध में कही है तो उसे उद्भत करने का लोथ लेखक संवरण नहीं कर सका
है।

दूंकि "खण्डकाव्य" भारतीय प्रबन्ध परंपरा का विशिष्ट काव्य रूप है को बतः भारतीय शास्त्रीय मान्यताओं के प्रकाश में ही उनका बध्ययन करना लेखक को बिषक मुक्ति मुक्त प्रतीत हुआ है। आधुनिक मुग में सद्यपि पश्चिमी साहित्यशास्त्र का व्यापक प्रभाव काव्य-सार्णहत्य के विभिन्न मंगों पर पड़ा है किन्तुदस प्रभाव को बात्मसात करते हुए भी आधुनिक मुग के खण्डकाव्यों में खण्डकाव्य के भारतीय आवार्यों कारा निर्धारित मूल तत्य बक्तुष्य है। हो उनके विभिन्न मंगी और उपादानों पर पश्चिमी साहित्य की मान्यताओं व विशिष्ट-ताओं का प्रभाव बवश्य पढ़ा है जिसका संकेत आलोचना करते हुए यथा स्थान कर दिया गया है। इस प्रकार इस बध्ययन में पश्चिमी और भारतीय दोनों आलो-बना प्रणासियों का सामंबस्य हो गया है।

प्रत्त बध्ययन को पांच खण्डों में विभाजित किया गया है। प्रथम खण्ड में "खण्डकाव्य" के स्वर्ष को समक्षाने की वेष्टा की गयी है। इसके लिए संस्कृत साहित्य के व प्रमुख तकाणा ग्रन्यकर्ती आचार्यों दारा निर्णारित वण्डकाच्य तथा उसके स्वरूप पर प्रकाश डालने वाले महाकाच्य, आदि अन्य काच्य
कूपों के लक्षणों का भी निरूपणा किया गया है। वण्डकाच्य प्रवन्यकाच्य का
एक भेद है बतः प्रवन्यकाच्य के (आचार्य स्ट्रट्, आनन्द वर्षन और कुन्तक आदि
आचार्यों दारा निर्देशित) लक्षणों से भी वण्डकाच्य के स्वरूप को समभाने
में सहायता ली गयी है। "वण्डकाच्य" के विशिष्ट काच्यरूप की कल्पना
अंग्रेजी आदि पश्चिमी देशों के साहित्य में नहीं मिलती किन्तु फिर भी
"नैरेटिव पोइट्री" के बनेक रूप पश्चिमी साहित्य की लांकिक और साहित्यक
परम्पराओं में मिलते हैं जिनमें से कुछ भारतीय "वण्डकाच्य" के समान-धर्मी
जात होते है। इन रूपों का अध्ययन आलोक्य"काच्यरूप" की अनिश्चित सीमा
औं को निश्चित करने में कुछ अंशों तक सहायक सिद्ध हुआ है। इसके साथ साथ
इस अध्याय में आलोक्य काच्यरूप की प्राचीनता एवं नामकरणा आदि पर भी
प्रकाश डाला गया है।

दितीय वण्ड के जंतगंत जादि काल के वण्डकाव्यों का जण्ययन
प्रस्तुत किया गया है जिसकी काल सीमा तेषक ने प्रारम्भ से १४०० ई० तक
मानी है। इसमें तीन जण्याय है। प्रथम जण्याय में इस जविष में लिखे गये
समस्त प्रवन्ध काव्यों का संविष्टत परिचय देते हुए वण्डकाव्य के रूप में जल्बीकृष्ट
रचनाओं के लिए कारण वताने की वेष्टा की गई है। वण्डकाव्यों की
सामान्य विशेषताओं पर भी इसमें प्रकाश डाला गया है। आलोक्य काव्य
रूपके जंतगंत "बीसलदेन रास" और "डोला मारू रा दूहा" दो ही कृतियाँ
जाती है विनका विस्तृत जल्ययन दूसरे व तीसरे जल्बायों में प्रस्तुत किया गया
है। जपने जल्ययन के लिए तेषक ने बीसलदेन रास के डा॰ माता प्रसाद गुप्त
दारा संपादित संस्करण को और "डोला मारू रा दूहा" के सूर्यकरण पारीक
और नरोत्तमदास स्वामी के नागरी प्रचारिणों कारों प्रकाशित संस्करण को
जासार बनाया है।

तृतीय खण्ड के अंतर्गत भक्ति-कात के सण्डकाण्यों का अध्ययन ५ अध्यायों में पुस्तृत किया गया है। इसकी काल-सीमा तेलक ने १४०० ईं० से १६५० ई० तक मानी है। प्रथम अध्याय में इस काल के समस्त प्रवंदात्मक साहित्य का सर्वे क्षणा किया गया है और खण्डकाव्य की कोटि में अगृहीत रचनाओं के लिए समुचित तर्क प्रस्तुत किए गए हैं। इस काल में तीन प्रकार के खण्डकाव्यों की रचना हुई ११ १मेत्री भाव परक १ - विवाह परक और आध्या-तिमक प्रेम परक। प्रथम कोटि की रचना सुदामा चरित है जिसका विस्तृत अध्ययन अध्याय १ में किया गया है दितीय कोटि की रचनाएं वेलि किसन रक्त किमणी और रुक्तिणी मंगल (नंददास) हैं जिनका अध्ययन क्रमशः अध्याय ३ और ४ में किया गया है। जानकी मंगल, पार्वती-मंगल और नरहरिकृत रुक्त किमणी-मंगल साधारण स्तर के मंगल काव्य हैं अतः इनका संक्षिप्त विवेचन रुक्त किमणी मंगल के साथ ही "अन्य मंगल काव्य" शीर्ष के देकर किया गया है। तृतीय कोटि की रचना रूपमंजरी का विस्तृत अध्ययन अध्याय ५ में प्रस्तृत किया गया है।

वतुर्य बण्ड में रीतिकालीन बण्डकाव्यों का अध्ययन दो अध्यायों में प्रस्तुत किया गया है। इस की काल सीमा लेखक ने १६५०ई० से १८५०ई० तक मानी है। प्रथम अध्याय में इस काल में लिखे गये प्रबन्ध काव्यों का सामा-न्य विवेचन व बण्डकाव्य के अंतर्गत गृहीत होने में अक्षम रचनाओं के लिए कारणी प्रस्तुत किए गए हैं। इस काल में आलोच्य काव्य रूप की दृष्टि से केवल पं॰ बन्द्रशेखर खाजपेयी का हम्मीरहठ ही विस्तृत अध्ययन के उपयुक्त सिद्ध हुआ है। अतः दूसरे अध्याय में उसका सविस्तार विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

पंतम सण्ह में आगुनिक काल के सण्डकाव्यों का अध्ययन १३
अध्यायों में किया गया है। इसकी काल सीमा लेखक ने १८५०ई० से१९५०ई०
तक मानी है। प्रथम अध्याय में भारतेन्द्र युग, दिवेदी युग व उक्कर दिवेदी युग
की प्रवन्य काव्य-रचना की परिस्थितियों व सण्डकाव्य रचना की प्रेरक शक्ति—
यों का परिचय दिया गया है। दितीय अध्याय में उन समस्त रचनाओं का
संक्षिप्त च विवेचन प्रस्तुत किया गया है जो या तो उनके लेखकों द्वारा सण्डन
काव्य कही गयी है या किसी न किसी अन्य आलोचक द्वारा सण्डकाव्य के नाम
सु पुकारी गयी है किन्तु प्रस्तुत लेखक के मत से सण्डकाव्य की कोटि में नहीं

आतीं । अध्याय ३ से १३, कृमशः जयद्रय बच, मौर्य विजय, पथिक ,ग्रान्य, गंगावतरणा, पंचवटी, स्वप्न, तुलसीदास, नहुष, कृणाल और नकुल का सवि-स्तार विवेचन किया गया है।

उपसंहार के अंतर्गत हिन्दी खण्डकाव्य साहित्य पर समगृ रूप से विचार किया गया है। इसमें हिन्दी खण्डकाव्य साहित्य की व्यापकता, उसके वर्गीकरणा और शिल्प-विकास का परिचय दिया गया है।

पस्तुत अध्ययन में सबसे बड़ी बाधा खण्डकाव्य कृतियों के तुनाव की रही है। आलोच्य काव्यर्प के स्वर्प की निश्चित सीमाओं के अभाव में विधानों ने मनमाने ढंग से इसकी व्याख्या कर एक और महाकाव्य कोटि की रचनाओं को भी खण्डकाव्य कह डाला है तो दूसरी और पुनन्ध-तत्वों से रहित मुक्त क और गीत कोटि की लघु रचनाओं को भी लण्डकाच्य की संज्ञा दे डाली है। खण्डकाव्य सम्बन्धी स्पष्ट धारणा के अभाव में हिन्दी खण्डकाव्यों के संकलन का कार्य अत्यन्त कठिन था । अतः सर्वप्रयम लेखक ने खण्डकाच्य के स्वर्प के सम्बन्ध में अपने निष्कर्ष प्रस्तुत किए हैं और उन्ही की कसीटी पर कृतियों की परीक्षा करके विशुद्ध खण्डकाव्यों का चयन करने की चेष्टा की है। विस्तृत अध्ययन के लिए केवल काव्य की दृष्टि से उत्कृष्ट सण्डकाव्यों की ही गृहणा किया गया है। शास्त्रीय लव णा के निवहि को किसी श्वना की उत्कृष्टता की क्यौटी नहीं माना गया है। "मानस" वैसे श्रेष्ठतम महाकाव्यों में भी शास्त्रीक समस्त लक्षणों का निवाह नहीं मिलता । हां, वण्डकाव्य के म्लतत्व कृति में विद्यमान है, इसकी परीक्षा लेखक ने कृतियों के बुनाव में सतर्कता से की है। प्राचीन युग की रचनाओं के सम्बन्ध में उच्च कवित्व की क्सीटी को भी उतनी दृद्ता के साथ नहीं स्वीकार किया गया है जितनी दृद्ता के साथ आधुनिक युग की रचनाओं की परीक्षण करते हुए । इसका कारण यह है कि प्राचीन युग की रचनाएं सुशंखलित परंपरा की सूचक होती है जतः उनका महत्व अधिक होता है। यही नहीं, प्राचीन रचनाएं प्रायः विकृत रूप में हमारे पास क्रु तक पहुंचती है और उनके काव्य सौष्ठ्य को बहुत कुछ वाति पहुंचने की संभावना रहती है। अतः प्राचीन रचनाओं के सम्बन्ध में अधिक उदार होना न्याय संगत लगता है।

बण्डकाव्य सम्बन्धी विपुत सामग्री को अध्ययन पक ही प्रबन्ध की सीमा में समेटना सम्भव न था बतः लेखक को अपना अध्ययन केवल प्रकाशित रचनाओं तक ही सीमित रखना पड़ा है, यद्यपि प्रसिद्ध अप्रकाशित रचनाओं के उल्लेख भी यत्र-तत्र ही गए हैं। दूसरी भाषाओं से अनूदित खण्डकाव्य कोटि की कृतियां हिन्दी की निजी सम्पत्ति नहीं कहीं जा सकतीं। अतप्य उनका विवेचन भी प्रस्तुत अध्ययन में नहीं हुआ है। लेखक को इस विषय पर कार्य करने की अनुमति १९५२ ई० में प्राप्त हुई थी, अतः इस अध्ययन में १९५०ई० (अर्थात् वीसर्वी शताब्दी पूर्वार्ष्ट्) तक की प्रकाशित रचनाओं को ही सम्मितित किया जा सका है।

प्रस्तुत प्रबन्ध श्रदेय डाक्टर माता प्रसाद गुप्त एम०ए०, डी॰ लिट्॰ के निर्देशन में लिला गया है। वस्तुतः यह उन्हीं की प्रेरणा और प्रोत्साहन का फल है। उनके अथाह जान और गम्भीर अंतर्दृष्टि से लेलक ने पूरा लाभ उठाया है। अतः आभार निवेदन के बारा वह उसके महत्व को कम नहीं करना बाहता। डा॰ लक्ष्मी सागर वाष्णीय ने प्रस्तुत प्रवन्ध को आधोपान्त पढ़ने और कुछ अमूल्य सुभाव देने का कष्ट उठाया है अतः लेलक उनकी इस कृपा के लिए आभारी है। इसके अतिरिक्त डा॰ रघुनंश, डा॰ वृजेश्वर वर्मा, डा॰ जगदीश गुप्त डा॰ पारसनाय तिवारी तथा प्रयाग विश्वविद्यालयं के अन्य प्राध्यापको से समय-समय पर इस सदुधोग के लिए जो प्रेरणा मिली है उसके लिये लेलक उक्त सभी लिखानों का कृतज है। इसके साथ साथ लेलक उन सभी लेलकों का ऋणा भी कृतजतापूर्वक स्वीकार करना अपना कर्तव्य समभ्यता है जिनकी रचनाओं से उसे प्रस्तुत निवन्ध में सहायता मिली है। प्रयाग विश्वविद्यालय पुस्तकालय तथा हिन्दी साहित्य-सम्मेलन संग्रहालय से लेलक को इस कार्य के लिए प्रवुर सामग्री प्राप्त हुई है अतः इन संस्थाओं का वह ऋणी है।

भूमिका

खण्ड १ (सामान्य - विवेचन)

१- बण्डकाच्य का स्वरूपः प्राचीनता, नामकरणा, परिभाषा, प्रकरणा वक्रता, प्रवन्ध बक्रता, निष्कर्षः परिवमी प्रवन्ध काव्य(नैरेटिव पोयट्री) मौसिक परम्परा, साहित्यक परम्पराः बण्डकाच्य और परिवमी प्रवन्ध काव्यः

बण्ड २ (जादिकाल)

अध्याय १: अादिकाल का प्रवन्धात्मक साहित्यः

ष्ट्र- ४४

खुमान रासी, पूथ्वीराज रासी, बाल्ह खण्ड, जयचन्द्-प्रकाश, जयमर्थक जस चन्द्रिकाः बादि-कालीन खण्डकाव्य, रचनाकाल, साहित्यिकता, युग की प्रवृत्ति का बनुकरणा, सामान्य विशेषताएंः

अध्याय २: वीसलदेव रासः

£0 84-€9

रचना-शिल्प, वस्तु-विवेचन, ऐतिहासिकता, चरित्र-चित्रणा, राजमती, बीससदेव, रस और भाव व्यंजना, राजमती के वियोग वर्णन की विशेष ताएं, संगोग, रूप-वर्णन, नामिका, नामक, पृकृति-वर्णन, प्रेप-तत्व, भाषा-शैली, अलंकार-वैशिष्ट्य, साहित्यक महत्वः

बच्याय ३: डोला मारूरा दूहाः

90 EC- 900

प्रबन्ध-शिल्प, क्यावस्तु और ऐतिहासिकता, प्रेमास्थानक प्रभाव, वरित्र-वित्रणा, ढोला, मारवणी, मालवणी, रस और भाव व्यंजना, वियोग, मारवणी की प्रथम विरहानुभूति, मारवणी का प्रेम-संदेश, मालवणी का विरह-वर्णन, संयोग, नारी-रूप-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, देश-वैशिष्ट्य, करहा-वर्णन, भाषा-शैली, अलंकार, साहित्यक महत्वः

बण्ड ३ (भक्ति-काल)

अध्याय १: भक्तिकाल का प्रवन्धात्मक साहित्यः

पु. १०१-१२२

संत काव्य-धारा, प्रेम-काव्य-धारा, कथा, चरित, रोमांस, सदयवत्स, साव लिंगा, लखमसेन पद्मावती कथा, सत्यवती की कथा, मृगावती, माधवानल कामकंदला कथा, पद्मावत, मधुमालती, प्रेमिंबलास प्रेमलता कथा, चित्रावली, रसरतन, ज्ञानदीप, नब-दा-यन्ती और नलदमन, कृष्णा भक्ति धारा, राम भक्ति धारा, अन्य रचनाएं, वीर सिंहदेव चरित, छन्द राव वैतसी रठ, भक्ति काल के खण्ड काव्य, जादिकालीन खण्ड काव्यों से पार्थक्य :

अध्याय २: सुदामा-चरितः

4.923- 980

रचना-शिल्प, वस्तु,-विवेचन, चरित्र-चित्रण, सुदामा, सुदामा की पत्नी, श्रीकृष्ण, वर्णन, रस और भाव व्यंजना, उद्देश्य, युग-व्यंजना, भाषा-शैली, अलंकार, धंद-योजनाः

मध्याय ३: बेलि क्रियन रू क्मिणी री:

786 285 - 5**45**

रचना शिल्प, बस्तु-विवेचन, चरित्र-वित्रण, स्वित्रणी, कृष्ण, रस और भाव व्यंजना, रूप-वर्णन, नायिका, नायक, ऋतु-वर्णन, युद्ध -वर्णन, भाषा-शैली, अलंकार-वैशिष्ट्यः

अध्याय ४: स्त किमणी मंगल(नंददास) तथा अन्य मंगल संज्ञक काव्यः पृष् १६०-१०६

रु विमणी-मंगल, रचना-शिल्प, बस्तु-विवेचन, बरिज्ञ-वित्रण, रु विभणी, कृष्णा, रस और भाव-व्यंजना, रूप-वर्णन, बारिका-वर्णन, भाषा-शैली, छन्द, अलंकार वैशिष्ट्य, जानकी-मंगल, पार्वती-मंगल, रु विभणी-मंगल, (नरहरिकृत):

नध्याय ४: रूपमंबरी (नाध्यात्मिक प्रेमपरक बण्डकाव्य):

80 833. Sols

रचना-शिल्प, बस्तु-विवेचन, चरित्र-चित्रणा, रूपमंजरी, इन्दुमती, वियोग-वर्णन, संयोग-वर्णन, रूप-वर्णन, रैशवाबस्था, अज्ञात यौवनावस्था, नायक-रूप, प्रकृति-वर्णन, प्रम-तत्व, भाषा-शैली, असंकार - वैशिष्ट्यः

अध्याय १: रीतिकाल का प्रवन्धात्मक साहित्यः

₹. 200 - 2**%**

बचिनका राठौड़ रतनसिंह जी री, राजिबलास, छत्र-प्रकाश, जंगनामा, रासा भगवन्त सिंह, सुजान चरित, करिया को राय सी, हिम्मत बहादुर विरुदावली हम्मीर रासी, हम्मीर हठ(ग्वालकिव), पुहुपावती, माधवानल कामकंदला, चंद कुंवर की बात, इंस जवाहर, इन्द्रावती, अनुराग-बांसुरी, क बा-अनिरुद्ध की कथा, यूसुफ - वे बुलेखा, महाभारत-कथा, रामाश्वमेघ, वंडी-चरित्र, नैक ध-चरित, जैमिन पुराण भाषा, वृज-बिलास, भाषा-भागवत, राम-रसायनः

बध्याय १: हम्मीर हठः

7-26-536

रचना-शिल्प, वस्तु परिचय और विवेबन, चरित्र-चित्रणा, हम्मीर, अलाउहीन, रस और भाव व्यंजना, भाषा-शैली, अलंकार - योजना, छन्द योजनाः

बण्ड ५ (जाधुनिक- काल)

अध्याम १: अधिनिक काल का प्रवन्धात्मक - साहित्यः

g. 232- 250

मुग-परिस्थिति, भारतेन्दु युग, एकान्तवासी मोगी, बिवेदी-युग, उत्तर बिवेदी मुग, स्वच्छदतावाद, मानवतावाद,:

अध्याय केः अस्वीकृत रचनाएंः

7· 246-35 €

न्रवंहा, रंग में भंग, प्रम-पिथक, मेबाड़ गाया, महाराणा का महत्व, शकुंतला प्रणावीर प्रताप, भाषा-प्रेम-रस, किसान, प्रेम-दर्पणा, मिलन, जनाय, देवद्त, गांची-गौरव, बात्मार्पणा, कंस-वध, कीचक-वथ, बीर हम्मीर, सती सारन्धा, सती पद्मिनी, सुनाल, दुर्योधन-वध, शक्ति, सेरन्धी-वक-संहार-वन वैभव, विकट-भट, चित्तीड़ की चिता, उद्धव-शतक, तथ शिला, जात्मोसर्ग, निशीध, यशोधरा, अभिमन्यु-वध, सिद्धराज, शबरी, रानी दुर्गावती, कावा और क्वला, अर्थन बौर विसर्वन, लक्षणा-शक्ति, निमाई, बनवास, जजित

तुमुल, कुरू की त्र, सती हाड़ी रानी, अशोक :

जध्याय ३: जयद्रथ-बग :

रचना-शिल्प, वंस्तु-विवेचन, चरित्र-वित्रणा, अर्जुन, जयद्रय, श्रीकृष्णा, युद्ध, प्रकृति, प्रभात, वैकृष्ठ, रस भीर भाव व्यंजना, भक्ति और दर्शन, राष्ट्रीयता, भाषा-शैली, अलंकार, छद-योजनाः

बच्या य ४: मौर्य विजयः

300- 30

~ 479- 350

रचना-शिल्प, बस्तु-विवेचन, ऐतिहासिकता, चरित्र-।चत्रणा, चंद्रगुप्त, सिल्यू-कस, ऐथेना, पृकृति-वर्णन, रस और भाव-व्यंजना, राष्ट्रीयक्षावना, भाषा-शैली, अलंकार-योजना, छद-योजना;

अध्याय प्रः पथिकः

절 3 4 9 - 숙 3 9

रचना-शिल्प, वस्तु-विवेचन, चरित्र-चित्रणा, पथिक,पश्चिक-प्रिया, रस और भाव-व्यंजना, वियोग, संयोग, रूप-वर्णन, प्रकृति-वर्णन, प्रेम-तत्व, भाषा-शैली, अलंकार-योजना, छन्द:

अध्याय ६: गुन्यिः

4- 412- 123

रचना-शिल्प, बस्तु-विवेचन, रस और भाव-व्यंजना, वियोग, संयोग,रूप-वर्णन, पृकृति-वर्णन, पृष-तत्व, भाषा-शैली, असंकार, छन्द-योजनाः

बण्याय ७: गंगावतरणाः

1. 318. 300

पृत्नचात्मकता, वस्तु-विवेचन, चरित्र-चित्रणा, भगीरथ, रस और भाव व्यंजना, विर, रौद्र, करुणा, भयानक, श्रृंगार, हास्य, अद्भुत, वर्णन, अवशुपरी, राणाकृष्णा की युगल-छित, सगर सुती का पाताल-प्रवेश, भगीरथ की तपस्या, गंगा की गति और शोभा, गंगा की पतित-पावनी शक्ति, पशुजी की जल-कृति, पृत्रुति के कोमल चित्र, भाषा-शैली, जलंकार, छन्द-योजनाः

अध्याय =: पंचवटी:

4.356- 40B

रवना-शिल्प, वस्तु-विवेचन, चरित्र-चित्रणा, तक्मणा, शूर्पणाखा, सीता,राम,

गाईस्थ्य-भावना, वर्णन, प्रकृति, रूप-वर्णन, पुरु घ, नारी, रस और भाव-व्यंजना, भाषा-शैलीः

अध्याय ९: स्वप्नः

y. 25/2-1: E

रचना-शिल्प, बस्तु-विवेचन, चरित्र-चित्रणा, सुमना, बसन्त, रस और भाव-व्यंचना, वियोग, संयोग, प्रकृति-वर्णन, प्रमतत्व, भाषा-शैली, अलंकार-योजना, छन्दः

जण्याम १०: तुल्लीदासः

30 11 J 825

प्रवन्धात्मकता, वस्तु-विवेचन, विविध-विषय-वर्णन, सामाजिक-पतन, प्रकृति, पारिवारिक वातावरणा, रूप-वर्णन, दार्शनिकता, मानसिक-उत्थान, रस और भाव -वर्यवना, भाषा-शैली, बलंकार, छन्द-योजनाः

न्थाम ११: नहुषः

30.869-62941

रचना-शिल्प, वस्तु-विवेचन, चरित्र-चित्रणा, नहुक, शबी, शिविकायात्रा-और स्वर्ग-पतन, नहुक का स्वर्ग-भोग, स्वर्ग, भू-लोक, नारी-रूप, रस और भाव-व्यंजना, रचना का उद्देश्य, भाषा-शैलीः

अध्याय १२: कुणालः

50 54E 5-2

पृत्र-श-शिल्प, बस्तु-विवेचन, चरित्र-चित्रण, कृणात, ति व्यरिक्षिता, कांचना, अशोक, पाटलीपुत्र -वर्णन, रूप-वर्णन, पुरु च, नारी, रस और भाव-व्यंजना, पर्य-गीत, देश-काल, भाषा-शैली, जलंकार-बीजना, छन्द-बीजनाः

अध्याय १३: नकुतः

g. 802-1205

पुनन्त-शिल्प, वस्तु-विवेचन, वरित्र-चित्रणा, नायक्रव, युधिष्ठिरं, मणिभद्र, द्रोपदी, रस और भाव-व्यंजना, वर्णन, प्रकृति, स्वर्ग का स्वागत-समारोह, युग समस्यापं और समाधान, वांका - शैली, अलंकार-योजना, छन्द- योजनाः उपसंहारः

। हिन्दी बण्डकाव्य- साहित्य की व्यापकताः

" ब्राक्टिंगः

" हिन्दी बण्डकाव्य का जिल्प विकास

संह १ सामान्य - विवेचन

बण्डकाच्य का स्वर्प

पानीनता- लण्डकाव्य की स्वतंत्र काव्य कोटि क्व से स्वीकृत हुई, इस संबंध में निश्चित रूप से कुछ भी नहीं कहा जा सकता । संस्कृत के लक्षणा गृंथकारों में केवल आचार्य विश्वनाथ ने अपने "साहित्य दर्पणा" में काव्य-भेदों के अंतर्गत महत्तकाव्य के बाद लण्डकाव्य की चर्च की है किन्तु उन्होंने भी केवल एक पंक्ति में इस "काव्य का एकदेशानुसारी" कहकर उसके स्वरूप का संकेत मात्र किया है । लण्डकाव्य के लक्षणों का विस्तारपूर्वक वर्णन उन्होंने नहीं किया ।

शावार्य विश्वनाय का रवनाकाल १४वीं शताब्दी है। अतः वौदहवीं शताब्दी में "खण्डकाव्य" की स्वतंत्र कोटि स्वीकृत हो बुकी ह थी, इतना तो निस्तंत्रों कहा जा सकता है। विश्वनाय के पूर्व नवीं शताब्दी के शावार्य रूदूर ने "खण्डकाव्य" का उत्लेख तो नहीं किया किन्तु उन्होंने काव्य, क्या शाल्यायिका शा-दि समस्त प्रवन्थों के महान् और लघु दो भेद माने हैं। रुद्र के काव्यालंकार के टीकाकार निम साधु (११९५-११५६ई०) ने लघु प्रवन्ध-काव्यों के अंतर्गत मेघदूतादि की गणना की हैं। अतः सिद्ध है कि रुद्र के समय में लघु प्रवन्ध काव्यों की बढ़े प्रवन्ध नकाव्यों से भिन्न कोटि में रखा जाता था, किन्तु लघु प्रवन्धों को "खण्ड-काव्यों से भिन्न कोटि में रखा जाता था, किन्तु लघु प्रवन्धों को "खण्ड-काव्या की संज्ञा कदाचित् न मिली थी।

भामह-दण्ही जादि पूर्ववर्ती (६ठीं शताब्दी) जालंकारिकों ने "सर्ग बन्ध" (काब्य रूप के स्रोतक पद) का व्यवहार "महाकाब्य "के अर्थ में किया है। कदा चित् उस काल में (मेघ दूत की कोटि का) लघु रचनाओं को सर्ग बद नहीं किया जाता था। केवल बड़ी रचनाएं ही सर्ग विभाजन करके प्रस्तुत की जाती थीं। जो महाकाब्य के लक्षणों से मुक्त होती थीं। मेघदूतादि जागे चलकर खण्डकाब्य के रूप में स्वीकृत होने वाली रचनाएं, यद्यपि इसकाल में वर्तमान थीं किन्तु उनमे सर्गबद न होने के कारणा न तो महाकाब्य में उनकी गणाना हुई और न उनके लिए कोई लघु प्रबन्य वैसी

१- "खण्डकाव्य भवेत् काव्यस्य एवदेशानुसारिव" -साहित्य दर्पूणा ६।३९९

१- सन्ति दिवा प्रबेन्धाः काव्य क्यारव्यायिकादयः काव्ये । उत्पाद्या अनुत्पाद्या महत्लक्ष्तवेन भूगो पि ।। १६।२

३- ते मेबद्तापयो लघवः ।----सदृट् काव्यालंकार की निभ साधु विरिषत टीका ।

कान्यकोटि ही निर्णारित की गयी । अतः यह अनुमान किया जा सकता है कि भामह और दण्डी आदि के समय में महाकान्य के इस लघु रूप की स्वतंत्र कान्य कोटि के रूप में कल्पना नहीं हो पाई थी ।

भामह - दण्डी ने महाकाल्य के तक ण बताने के बाद यह ल्यवस्था दी है कि यदि कोई कृति महाकाल्य के निर्दिष्ट अंगों की दृष्टि से हीन होते हुए भी विज्ञ पुरू कों के रसास्वादन में समर्थ है तो उस कृति को दृष्टित न मानना बाहिए इस प्रकार दंडी के अनुसार महाकाल्य के सम्पूर्ण तक णों का सम्यक् निर्वाह न होने पर भी कोई रचना महाकाल्य का पद पा सकती है किंगुआवार्य विश्वनाथ ने इस क्यवस्था के विपरीत महाकाल्य के लक णों का पूर्ण निर्वाह न करने क्लानी वाली कृतियों को "महाकाल्य" की संज्ञा देना उचित न समभा । उन्होंने महान्वाल्य के लक णा देने के बाद इस प्रकार की कृतियों की भिन्न काल्य-कोटियां निर्धारित कर दीं । महाकाल्य की पढित पर रची गई वे कृतियां जिनमें सर्ग और सिन्य पंचक के बंधन को पूर्णतः स्वीकार नहीं किया गया और जिनमें एक अर्थ या पूर्णत की प्रचानता थी उन्हों काल्य(या एकार्थ काल्य) की कोटि प्रदान की गई । इसी प्रकार काल्य के एकदेश(या एक अंश) का अनुसरण करने वाली कृतियों को "खण्डकाल्य" का पद दिया गया ।

दण्डी के युग में ऐसे काव्यों की संख्या कदाचित् अधिक नहीं थी अतः नियमों के परिपालन के पृति वे उतने सजग नहीं जान पढ़ते किन्तु आचार्य विश्वनाथ के काल तक ऐसी रचनाओं की संख्या संभवतः पर्याप्त हो गयी थी । जो महाकाव्य के रूप में लिखी जाने पर भी महाकाव्य के सभी लक्षाणों का प्रतिपालन नहीं करती थीं । संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत और अपभूश की रचनाएं भी उनके सामने रही होंगी

१- न्यून मध्यत्र वैः केरिनदीः काव्यं न दुष्यति
यद्यपात्तेषु सम्पत्तिराराध्यति तद्भिदः ।।-दंढीः काव्यादर्शं १। १०

१- भाषा विभाषा नियमातकाव्यं सर्गं समुज्भितम् एकार्य प्रवणीः पद्मैः सन्धि सामगृय वर्जितम् सण्डकाव्यं मेवत् काव्यस्य एकदेशानुसारि च कोषः श्लोक समूहस्तु स्यादन्यो न पेक्षकः ।।विश्वनायःसाहित्य दर्पणाः ३२८।३२९

अतः ऐसी रचनाओं को गौरव प्रदान करने के लिए और महाकाव्य के गौरव को असुण्य बनाए रखने के लिए उन्होंने महाकाव्य के साथ काव्य(एकार्थ) और खण्ड-काव्य की कोटियों को शास्त्रीय मान्यता प्रदान की ।

यहां पर प्रन यह हो सकता है कि "सण्डकान्य" के रूप में उदाहूत कृति
"मेयदूत" तो दण्डी के पूर्व भी बर्तमान थीं । फिर वह उसे किस कोटि की रचना
समभी जाती थीं? जैसा कि उत्पर निवेदन किया जा चुका है, दंडी आदि पूर्व—
वर्ती आचार्यों ने "सर्गबन्य" पद का प्रयोग "महाकान्य" के लिए किया है । "मेयदूत" में सर्गों का अभाव होने के कारण उसे महाकान्य न समभा जाना स्वाभाविक
था । वस्तुतः मेयदूत को "उस समय" "संघात" की कोटि में रखा जाता था ।
आचार्य दण्डी ने मुक्तक, कुलक, और कोषा आदि के साथ संघात को भी "सर्गबन्यांशरूप" कहा है । एक अर्थ (या एक प्रसंग) को एक ही प्रकार के छन्दों में
विणित किया जाता है । यहां पर यह स्पष्ट कर देता आवश्यक है कि संस्कृत के
आचार्यों ने मूचदूत को संघात का भी उदाहरण माना है । और सण्डकान्य को भी।
यद्यपि मेयदूत दोनों का आदर्श है किन्तु तो भी ये दोनों कान्य रूप(संघात और
सण्डकान्य) एक दूसरे से भिन्न हैं।

भोज ने संवात की परिभाषा देते हुए कहा है कि उसमें किसी एक प्रसंग या एक विषय की एक ही किव की सूक्तियों का समूह होता है। और वृन्दावन, मेषदूतादि को इसका उदाहरण बताया है । मोनियर विलियम्स के कोश में बाधन्त

दण्डी के प्राचीन टीकाकारों ने संवात के उदाहरण स्वसूप "वृन्दावन और मेवृद्त" का उल्लेख किया है।

१- मुक्त क कुलक को भाः संघात इति तादृशः । सर्ग बन्धांश रूप त्वादनुकाः पद्य विस्तरः ।।-दण्डी-काव्यादर्श १।१३

संघात- एक प्रचद्के यस्त्वेक कृती भवति सूक्ति समुदायः ।
 संघातस्य निगदिती वृन्दावन मेघदूतादिः ।।
 -भोज(भरतकोश से उद्घृत संघात्)

एक ही छन्द में लिखी गई कविता को संघात कहा है । उपर्युक्त परिभाषाओं से स्पष्ट हैं कि "संघात" में प्रबन्ध गठन की वेष्टा नहीं होती । वह प्रबन्ध भी की अपेक्षा मुक्त के अधिक निकट है । उसकी एक सूत्रता केवल एक विषय को लेकर ही है।

मेचदूत में मेच के द्वारा सन्देश भेजने की कल्पित वस्तु को एक ही (मंद्वाका-न्ता) वृत्त(छन्द) में प्रस्तुत किया गया है । जतः उसे "संचात" कहा गया है किन्तु मेचदूत को प्रवन्ध-काव्य के भेद (लघु प्रवन्ध) के रूप में सर्वप्रथम रुद्द ने ही स्वी-कार किया जतः खण्डकाव्य के स्वतंत्र काव्य कोटि की प्रथम स्वीकृति सर्वप्रथम अथवा इस काव्य रूप को शास्त्रीय महता देने का नेय आचार्य रुद्द को ही मिलना चाहिए यद्यपि इस विशिष्ट काव्य रूप को "खण्डकाव्य"की संज्ञा उन्होंने नहीं दी यी, यह कार्य आचार्य विश्वनाय के द्वारा हुआ ।

१- "ए पोइम क=पोज्ड इन वन एण्ड द सेम मीटर" I

इरप्रसाद शास्त्री का मत -मेबदूत-विमर्श, लेखक पं॰ रामदहिन मित्र, पृष्ठ सं॰
 से उद्युत ।

"खण्डकाच्य" का नामकरण "खण्डकथा" के अनुकरण पर होना असंभव नहीं है। "खण्ड-कथा" वस्तुतः प्राकृत का कथा रूप है किन्तु इसका प्रयोग बहुत पहले से प्रारम्भ हो बुका था। उद्योतन सूरि (७७९ई०) कृत कृवलयमाला में कथा के भेदों में खण्डकथा की चर्चा हुई है । स्टुट् के बाद के संस्कृत के लक्षणा गृंध-कारों ने अपने लक्षणों का निर्माण करते समय प्राकृत-अपभेशादि में लिखी गई रचनाओं का भी ध्यान रखा है। इसलिए यह असंभव नहीं लगता कि स्टुट् के बाद के आचार्यों ने खण्ड-कथा के अनुकरण पर महाकाव्य के लघुरूप को खण्डकाव्य की संज्ञा दी हो। "खण्डकाव्य" की परिभाषा जो विश्वनाथ ने दी है वह भी "खण्डकाव्य" की परिभाषा जो विश्वनाथ ने दी है वह भी "खण्डकाव्य" की परिभाषा की पद्धित पर ही अर्थात् उसके बृहत् रूप के साथ सापेशित कं संवंण दिखाते हुए -दी गई है। ध्वन्यालोक की लोचन टीका (१०वीं शताव्दी) में "खण्डकथा" के स्वा के एक देश का वर्णन करने वाली कथा कहा गया है। संस्कृत में इन कथाओं का विकास नहीं हुआ। "कथा" के विशेषणा "खण्ड" को काव्य का भी विशेषणा बनाया गया होगा और खण्ड कथा की भांति काव्य या महाकाव्य के एक देश का वर्णन करने वाले काव्य की कोटि प्रदान की गई होगी। ऐसा अनुमान तर्क सम्मत प्रतीत होता है।

परिभाषा- संस्कृत के आलंकारिकों में केवल विश्वनाथ ने खण्ड काव्य की परिभाषा इस प्रकार दी है- "सण्डकाव्य भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारिव । " अर्थात् खण्ड काव्य महाकाव्य का एकदेशानुसारी होता है। आचार्य विश्वनाथ की उक्त परि- भाषा को समभाने के लिए पहले महाकाव्य की परिभाषा जानना आवश्यक है। महाकाव्य के लक्षणों की नर्वा संस्कृत के आचार्यों ने बड़े विस्तार से की है। सभी आचार्यों के लक्षणा थोड़े बहुत परिवर्तनों के साथ लगभग एक से हैं। पूर्ववर्ती आचार्यों में दण्डी और उत्तरवर्ती आचार्यों में विश्वनाथ की परिभाषाएं अधिक महत्वपूर्ण है अतः उन्हें नीने उद्भुत किया जा रहा है-

अाचार्य दण्डी (छठीं शताब्दी) के "सर्गवन्य" महाकाव्य की परिभाषा इस प्रकार दी है-

^{!-} प्राकृत और अपभेश का हिन्दी साहित्य पर प्रभावः थी सिस डा•रामसिंह तोमर,।
कुक्त १

१- देखिए, ध्वन्यालोक-लोबन तृतीय उद्योत कारिका ७ की व्याख्या ।

३- साहित्य दर्गणा सावक्रस-वेवेच ६।३२०-३२९ ।

सर्ग बन्दी महाकाव्यमुक्यते तस्य लकाणम्

शारीनिमस्कृया वस्तु निर्देशोवाणि तन्मुलम् ।।

इतिहास क्योद्भूतिभतरद्वा सदाश्रयम्

बतुर्वर्गफ लायतं चतुरोदात्तनायकम् ।।

नगराणिवरीलतुं चन्द्राकोदयवणिनः

उद्यानसिललकृतिः मद्युपानरतोत्सवैः ।।

विप्रलम्भैर्विवाहर्ग कृमारोदयवणिनः

मन्त्रद्तप्रयाणादिनायकाभ्युदयैरिष ।।

अलंकृतमसंकि प्तं रसभावनिरन्तरम्

सर्गरनतिविस्तीणौः श्रव्यवृत्तैः सुसन्दिषिः ।।

सर्वत्रभिन्नवृत्तान्तैर्पेतं लोकरंजकम्

काव्यंकल्पान्तरस्थायि जायते सदलंकृति ।।

न्यूनमप्यत्र पैः केरिवदंगैः काव्यं न दुष्यति

यद्युपात्रेष्ट सम्पत्तिराराद्ययति तिहदः ।।

बाचार्य विश्वनाथ (१४वीं शताब्दी) ने महाकाव्य के लक्षणा अधिक विस्ता-र के साथ दिए हैं। उन्होंने अपने युग से पूर्व लिखी गयी कृतियों को अधिक व्यापक बनाने की बेच्टा की है। उनके कारा निर्देशित महाकाव्य के लक्षणा इस प्रकार हैं-

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रको नायकः सुरः ।
सद्धाक्षात्रियोवापि धारोदात्त गुणान्वितः ।
एकवंशभवा भूषाः कुलजा बहवो पि वा ।
शूंगारवीरशान्तानामेको गीं रस इष्यते ।
जंगानि सर्वे पि रसाः सर्वे नाटक सन्ध्यः ।
इतिहासोद्भवं वृत्तमन्यद्धा सन्जनाशयम् ।
बत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं च फ लं भवेत् ।
जादौनमस्क्रियाशीवां वस्तुनिदेश एव वा ।
क्रिविन्निन्दा सलादीनां सतां च गुणाकीर्तनम् ।
एकवृत्तमवैः पद्यरवसाने न्यवृत्तकैः ।
नातिस्वत्पा नातिदीर्घाः सर्गा अष्टाचिका इह ।

१- काव्यादर्शः दण्डी सर्ग १, रतोक १४-२० ।

नानावृत्तमयः क्वापि सर्गकश्यन दृश्यते ।
सर्गान्तिभावि सर्गस्य कथायाः सूचतं भवेत् ।
सन्ध्यासूर्येदुंरज्नी प्रदोश प्वान्तवासराः ।
प्रातमध्यान्हमृगयाशैलतुवन सागराः ।
सभोगविप्रलम्भी च मुनिसर्गपुराध्वराः ।
रणप्राणोपयमन्त्रपृत्रोदयादयः ।
वर्णनीया यथायोगं सांगोपांगा अभीदह ।
क्वेर्वृत्तस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ।
नामास्य सर्गीपादेय कथयासर्गनाम तु ।
अस्मिन्नाक्ष्ये पुनः सर्गा भवन्त्यास्थान संज्ञकाः ।

उक्त दोनों परिभाषाओं से महाकाव्य की निम्नलिखित विशेषताओं पर प्रकाश पढ़ता है-

१-महाकाव्य सर्गबद होना नाहिए और सर्ग न बहुत बड़े होने नाहिए न बहुत छोटे (विश्वनाथ के अनुसार म से अधिक सर्ग अवश्य होना नाहिए, इसी को दण्डी ने "असंक्षिप्तम्" कह कर निर्दिष्ट किया है) ।

२- नायक धीरादात्त (गुण संपन्न) होना चाहिए(दण्डी ने धीरोदात्त के स्थान पर चतुरोदात्त कहा है)(विश्वनाथ के अनुसार उसे देवता या संदश का त्री भी होना चाहिए। एक या अनेक वंशों में उत्पन्न अनेक नायक भी हो सकते हैं)।

- ३- क्या इतिहासोद्भूत अथवा सज्जना शित होनी चाहिए।
- ४- नाटक की समस्त(पंच) सन्तियों का प्रयोग होना चाहिए।
- ४- बारम्भ में बाशीन दिल्मक, नमस्कारात्मक या वस्तु निर्देशात्मक मंगला-वरणा होना वाहिए।
- ६- धर्म वर्ष काम मोधा चतुर्वर्ग का समावेश होना चाहिए (विश्वनाथ के अनुसार इनमें से केवल एक की फल रूप में प्राप्ति होनी चाहिए)।
- ७- एक रस बंगी और अन्य रस बंग रूप में प्रयुक्त होने चाहिए(दण्डी ने "रस भाव निरन्तरम्" कह कर प्रारम्थ से बंत तक एक ही रस के निर्वाह को आवश्यक माना है) ।

१- साहित्य दर्गणाः जा० विश्वनाथ सर्ग ३,श्लोक ३१५-६२५ ।

- सर्ग में सर्वत्र एक छन्द का प्रयोग और अन्त में छन्द परिवर्तित होना चाहिए (दण्डी ने "सर्वत्र भिन्न वृत्तान्तै रूपेतम्" कहा है, विश्वनाथ के अनुसार कहीं कहीं विविध छन्दों बद्ध सर्ग भी होते हैं)।

९- विभिन्न वस्तु-व्यापारों का वर्णन- सूर्य, वन्द्र, शैल, ऋतु, वन, समुद्र, विप्रतंभ, विवाह, मन्त्रणा, रण-प्रयाणा, पृत्रोत्पत्ति के वर्णन दण्ही और विश्वनाय दोनों में सामान्य हैं। विश्वनाय संख्या, रजनी, सूर्यास्त, असंकार, दिन, प्रातः, मध्यान्ह, मृगया, मृनि, सृष्टि, यज्ञ, संभोग अतिरिक्त है और दण्ही में सिलतकृष्टिंग, मध्यान, रनोत्सव । दोनों आवार्यों के वर्ण्य विषयों को मिलाने से उपर्युक्त ९७ वर्णनीय विषयों की व्यवस्था महाकाव्यों के लिए ही की गई है। इनमें से सभी का समावेश प्रत्येक महाकाव्य के लिए उपर्युक्त ९ तक्षणा प्रायः दोनों आवार्यों में सामान्य रूप से मिलते हैं। दण्ही अलंकार वादी आवार्य ये अतः उनकी परिभाषा में (१०) अलंकृत व लोकरंजक होना भी महाकाव्य का विशेष लक्षणा माना गया है। आवार्य विश्वनाय की परिभाषा में तीन वातें और मिलती हैं। तल निदक और सज्जन प्रसंसा (११) सर्गन्ति में भावी सर्ग की क्या का संकेत (१९) और काव्य के नामकरणा का आधार पात्र या क्यावृत्त(१३)।

महाकाव्य के उपर्युक्त लक्षाण किस सीमा तक खण्डकाव्य में मिलने वाहिये, इस पर यहां विवार किया जा सकता है। उपर्युक्त १३ लक्ष णाों में से प्रथम और चतुर्य अर्थात् सर्ग विभाजन और सन्ति प्रयोग को सन्ते जावार्य विश्वनाथ ने जना-वश्यक बता दिया है। सर्ग विभाजन के जनावश्यक हो जाने पर सर्गान्त में छन्द परिवर्तन तथा भावी सर्ग की सूचना वाले उपर्युक्त जाठवें और बारहवें लक्षण भी खण्डकाव्य के प्रसंग में जनावश्यक सिद्ध हो जाते है। अब उपर्युक्त दूसरे, तीसरे, पांचवे, छठवें, सातवें, और नवें, दसवें, ग्यारहवें और तेरहवें लक्षणों पर विचार करना शेष रहता है।

खण्डकाव्य की "काव्य"(या महाकाव्य) का एकदेशानुसारी बताया जा बुका है। इसका तात्पर्य है कि महाकाव्य के लखण गांशिक और सीमित रूप में ही खण्डकाव्य में उपलब्ध हो सकते हैं। महाकाव्य में जो विविधता, व्यापकता

१- भाषा विभाषा नियमात्काव्यं सर्गं समुज्ञिकतम् एकार्यं प्रवणीः पद्यैः सन्धि सामग्रय वर्जितम् सण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारि च । -साहित्य दर्पणा ६।३२८-३२९ ।

और महानता होती है वह खण्डकान्य में नहीं मिल सकती । खण्डकान्य में जीवन की एक घटना या उसका एक पक्ष या एक अंश ही गृहीत होता है । "एकादेशा-नुसारिता" के इसी अभिप्राय को दृष्ट में रखकर हम उपर्युक्त अनु॰ में निर्दिष्ट लक्षणों पर विचार कर सकते हैं।

- (१) खण्डकाव्य का नायक महाकाव्य की भांति धीरोदात्त या चतुरोदात्त होना संभव नहीं है। नायक के औदात्य को स्पष्ट करने के लिए घटनाओं एवं परिस्थितियों की जो विशास पृष्ठभूमि अपेक्षित होती है, उसके लिए खण्डकाव्य के सीमित परिवेश में गुंजाइश नहीं होती। खण्डकाव्य में नायक के चरित्र के किसी विशेष पक्ष का उद्घाटन ही संभव है। सम्पूर्ण व्यक्तित्व नहीं उभारा जा सकता हां आदर्श व्यक्ति को ही खण्डकाव्य का नायक बनाया जा सकता है। नायक का देवता, कुलीन, कात्री आदि होना महाकाव्य की भांति खण्डकाव्य के लिए भी कदाचित् आवश्यक रहा होगा।
- (३) क्या का इतिहासीद्भूत अथवा सज्जनात्रित होना महाकाव्य और बण्ड-काव्य दोनों के लिए समानरूप से मान्य हो सकता है। आचार्यों ने ऐतिहासिक के साथ-साथ कल्पित क्यानक की भी व्यवस्था कर दी हैं, किन्तु फिर भी प्रबन्ध-काव्यों के लिए ऐतिहासिक या स्थातवृत्त ही अधिक उपयोगी सिद्ध होता है। हां, खण्डकाव्य की क्या एक घटना, प्रसंग अथवा विशिष्ट • पक्षा तक ही सीमित होती है।
- (५) "मंगलाचरणा" की आवश्यकता लण्डकाच्य और महाकाच्य के लिए समान महत्व की है।
- (६) धर्म, अर्थ, काम, मोबा चतुर्वगं की समिष्टि महाकाव्य में आवश्यक है।
 आचार्य विश्वनाथ ने चतुर्वगं की अवस्थिति होते हुए भी किसी एक की ही फल
 रूप में प्राप्ति महाकाव्य में मानी है। किन्तु खण्डकाव्य में धर्म, अर्थ, काम, मोबा
 में से किसी एक को ही गृहण किया जाता है। और एक की ही फल रूप में
 प्राप्ति होती है। इससे यह सिद्ध होता है कि महाकाव्य और खण्डकाव्य दोनों
 की रचना विशिष्ट उद्देश्य से होती है। महाकाव्य का यह उद्देशय व्यापक और
 महान् होता है, किन्तु खण्डकाव्य का उद्देश्य सीमित और एक प्रााप्त होता है।
 आचार्य स्टूट ने सबु प्रवन्त के लिए स्पष्ट कहा है कि उस में चतुर्वगं फल में से

किसी एक को उद्देश्य बनाकर रचना की जाती है ।

- (७) एक रस अंगी और अन्य रस अंगर्प में होना महाकाव्य और सण्डकाव्य दोनों के लिए ही आवश्यक है। हां, इतना अवश्य है कि महाकाव्य में सभी रस प्रसंगानुसार नियोजित हो सकते हैं किन्तु सण्डकाव्य के सीमित परिवेश में अधिक रसीं को सफ लता के साथ निष्यन्त किया नहीं, जा सकता है। फिर भी एक प्रधान रस महाकाव्य की भांति सण्डकाव्य में भी अपेदित है। काव्य के एकान्वित प्रभाव के लिए यह अत्यन्त आवश्यक है।
- (९) विविध विषय वर्णन की दृष्टि से सण्डकाच्य सच्चे अथीं में महाकाच्य का एकदेशानुसारी है। वर्णनों का जो विस्तार और वैविध्य महाकाच्य में अपेक्षित है, सण्डकाच्य में उतना विस्तार उन्हें नहीं मिल सकता। यद्यपि महाकाच्य के लिए निर्दिष्ट वर्ण्य विषयों का गृहण सण्डकाच्यों में भी होता है। उसमें भी प्रसंगान्त महार नगराण्यि, ऋतु, संध्या प्रभात बादि के मनोहारी वर्णन होते हैं किन्तु ये वर्णन संख्या और विस्तार में उतने विशद नहीं होते हां, सरसता, रमणीयता और काच्यात्मकता की दृष्टि से इनका महत्व कम नहीं होता। इन्हीं वर्णानों की व्यापकता और विशदता के बल पर सण्डकाच्योपयुक्त लघु क्या को महाकाच्य के रूप में विकसित किया जा सकता है। वर्णन प्रवन्धकाच्यों के प्रमुख तत्व है स जो किसी न किसी रूप में अरम्भ से लेकर आज तक की रचनाओं में मिलते हैं— हां वर्ण्य विषयों में मुगानुकूल परिवर्तन होता रहता है।
- (१०) अलंकारों का प्रयोग महाकाव्य और खण्डकाव्य दोनों के लिए समान रूप से आवश्यक माना जा सकता है, किन्तु अलंकार काव्य के अस्थिर धर्म हैं स्थिर धर्म नहीं अतः उन्हें परिभाषा में स्थान देने की अववश्यकता नहीं । प्रतिभाशाली किवियों की रचनाओं में वे अनायास ही समाविष्ट हो जाते हैं।
- (११) "खल निन्दा और सज्जन प्रशंसा "महाकाव्य के महत् उद्देश्य और व्यापक परिवेश को ध्यान में रखते हुए आवश्यक हो सकता है किन्तु खण्डकाव्य की संकृतित सीमा में नहीं।
- (१३) ग्रंथ का नामकरण पात्र या वृत्त के आधार पर होना महाकाव्य खण्डका-व्य दोना के लिए ही लागू होता है।

अतः सण्डकाव्य के तक्षणा शास्त्रीय मान्यता के अनुकूल निम्नलिखित ठहरते हैं-

खण्डकान्य में बीवन के किसी एक पक्ष या एक अंश का चित्रण होता है। इसका नायक देवता, कुलीन, का त्रिय, या कोई सज्जन पुरू घ होता है। इसकी कथा सामान्यतः स्थात होती है किन्तु वह किन्तु तह किन्तु ति सकती है। कथा के आरंभ में मंगलाचरण का विद्यान होता है। इसमें चतुर्वर्ग फल में से किसी एक भी की प्राप्ति नायक को होती है। इसमें एक रस की ही प्रधानता होती है, किन्तु अन्य रस भी अप्रधान रूप में आ सकते हैं। प्रसंगानुसार महाकाच्यों के लिए निर्धारित वर्ण्य विघयों में से कुछ का सीमित वर्णन होता है। यह अलंकृत होता है और इसका नामकरण पात्र या कथावृत्त पर आधारित होता है। एकार्य काच्य- खण्ड काच्य और महाकाच्य के बीच अनस्त्र आचार्य विश्वनाथ ने "काच्य"(एकार्य प्रवण) की एक और विद्या स्वीकृत की है। अतः महाकाच्य और सण्डकाच्य के अन्तर को समभ्तन के लिए इस "काच्य" के स्वरूप को समभ्तना नितान्त आवश्यक है। आचार्य विश्वनाथ ने "काच्य"(एकार्य प्रवण) की परि-भाषा इस प्रकार दी है-

भाषाविभाषानियमात्काव्यं सर्गसमुज्भितम् * एकार्यप्रवणौः पद्यैः सन्धिसामगृयवर्जितम् १।

अर्थात्, "काव्य पद्य-प्रबन्ध का वह प्रकार है जो संस्कृत, प्राकृत, किंवा अपशृंश भाषा में निवद किया जाता है। इसमें सगों का बन्ध आवश्यक नहीं और न "सन्धि पंचक" की पूर्ण स रचना ही अपेक्षित है। इसकी रूपरेखा एकार्थ प्रवण अर्थात् एक वृत्त, अथवा चरित से सम्बद्ध पद्य-कदम्ब से हो जाया करती है। " उत्पेका बल्लभ रचित "भिक्षाटन" काव्य मनकां रचित "वृन्दावन" काव्य इसके उदाहरण बताए गए हैं।

हिन्दी में जाचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने इसकी व्याख्या कुछ और विस्तार के साथ इस प्रकार प्रस्तुत की है-

१- साहित्य-दर्पणाः आचार्य विश्वनाथ सर्ग ६, रत्नोक सं• ३९= ।

२- "सत्यवृतसिंह की टीका", से उद्धृत ।

"महाकाव्यों की ही पदित पर कुछ ऐसे प्रबन्ध काव्य भी बनते रहे हैं जिनमें पंच संधियों का विधान नहीं होता । तात्पर्य यह है कि इनमें पूर्ण जीवन वृत्त गृहण तो किया जा सकता है पर उसका अधिक विस्तार नहीं होता जितना महाकाव्य में देखा जाता है । इसमें क्या का कोई उद्दिष्ट पदा प्रवल होता है । महाकाव्य में कर्ता का प्रयत्न वस्तुतः दो प्रधान तत्वों की योजना में दिखाई देता है- एक तो वस्तु वर्णनों की सम्पूर्णता और दूसरे क्या वस्तु का विस्तार । महाकाव्य में क्या-प्रवाह विविध भंगिमाओं के साथ मोड़ नेता नित्ता है । किन्तु एकार्य काव्य में क्या-प्रवाह के मोड़ कम होते हैं । अधिकतर वर्णनों या व्यंजनाओं पर ही किव की दृष्टि रहती है । (हिन्दी में इस प्रकार के कई काव्य पूस्तुत हुए हैं । गंगावतरणा, प्रिय-प्रवास, साकेत, कामायनी आदि वस्तुतः एकार्य काव्य ही हैं ।

वण्डकाच्य और एकार्य काच्य में मुख्य अन्तर इस प्रकार बताया जा सकता है कि जहां सण्डकाच्य में जीवन के किसी एक पक्ष या प्रसंग का चित्रण होता है वहां एकार्य काच्य की क्या जीवन की च्यापक परिधि में संवरण करती है। किन्तु फिर भी महाकाच्य की भाति जीवन के विविध पक्षों का विस्तृत एवं बहुमुखी चित्रण एकार्य काच्य में नहीं मिलता और के जातीय या राष्ट्रीय जीवन का प्रति-विम्ब ही इसमें दिखाई पड़ता है। एकार्य काच्य में जीवन के च्यापक पक्ष को गृहण करते हुए भी समुचित विस्तार केवल किसी उद्दिष्ट पक्ष को ही मिल पाता है, शेष पक्ष अविकसित ही रहते हैं। एकार्य प्रवण का च्य से तात्पर्य है जिसमें एक प्रसंग की अवणाता या प्रधानता हो, शेष प्रसंग गौण हों। किन्तु सण्डकाच्य में एक घटना या प्रसंग ही कथा का अधार बनता है अन्य प्रसंगों को उसमें सम्मिलत करने की आवश्यकता ही नहीं रह जाती।

हिन्दी में "खण्डकाव्य" का प्रवार तो बहुत हुआ किन्तु "एकार्य काव्य" की प्रसिद्ध उतनी न हुई । यद्यपि उत्वनु एकार्य काव्य के उपर्युक्त लक्षणों का निर्वाद्ध हिन्दी की अनेक रचनाओं में मिलता है किन्तु तो भी वे एकार्य काव्य के रूप में प्रसिद्ध न पा सकीं । या तो उन्हें प्रबन्धकाव्य की सामान्य संज्ञा से अभिहित किया गया है या फिर बहाकाक्य या खण्डकाव्य में से किसी कोटि में रख दिया गया है ।

१- वाड०मय - विसर्श, मुच्छ संस्था र (?)

किन्तु इघर शी विश्वनाथ प्रसाद मित्र की मान्यता से प्रेरणा पाकर तथा हिन्दी में प्रवन्ध काव्य की बढ़ती हुई विधाओं को दृष्टि में रखकर विद्वानों में "एकार्य-काव्य" को स्वतंत्र काव्य कोटि के रूप में गृहण करने की प्रवृत्ति बढ़ती हुई दिखाई दे रही है। प्रस्तुत लेखक के दृष्टिकोण से जो रचनाएं महाकाव्य या "खण्डकाव्य" की कोटि में नहीं आतीं उनमें से जो एकार्यकाव्य की उपर्युक्त परिभाषा में अन्तर्मुख होने की धामता रखती हों, उनको एकार्यकाव्य की संज्ञा देना उचित ही नहीं आवश्यक भी है।

गानार्थ विश्वनाथ की परिभाषा के प्रकाश में पिछले पृष्ठों में हमने खण्डकाव्य का स्वर्प समभाने की चेष्टा की है किन्तु फिर भी महाकाव्य के संदर्भ में उसका विश्लेषण होने के कारण महाकाव्य, एकार्थ काव्य और खण्डकाव्य की निश्चित सीमाएं उतनी स्पष्टता के साथ प्रत्यक्ष नहीं हो पातीं।

जैसा कि पहले लिखा जा चुका है विश्वनाथ के पूर्व श्वीं शताब्दी में बाचार्य रुद्र ने प्रबन्ध काव्य के महत् और लघु दो भेद करके "सण्डकाव्य" के विशिष्ट काव्य रूप कार्सकेत कर दिया था । जाज भी सण्डकाव्य को प्रबन्ध काव्य का एक भेद माना जाता है । जतः जाचार्यों द्वारा निर्दिष्ट प्रबन्ध काव्य के सबाणों का परिचय प्राप्त कर हम सण्डकाव्य के स्वरूप को समभाने की चेष्टा करेंगे-

वैसे तो आवार्य रुद् ने काव्य, क्या-आस्थायिका आदि सभी प्रवन्धों के महत् और तबु भेदों की वर्चा करते हुए प्रवन्ध को व्यापक अर्थ में ही गृहण किया है, किन्तु उसके अनन्तर क्या-आस्थायिकादि के रोमांचक स्वरूप का स्पष्ट निर्देश कर उन्होंने प्रवन्ध काव्य के विशिष्ट रूप और क्या-आस्थायिका के बीच विभाजक रेखा खींचने की वेष्टा की है। इस प्रकार प्रवन्ध काव्य के स्वरूप आदिका स्पष्ट परिचय न देते हुए भी उन्होंने उसके क्या आदि से भिन्न गंभीर काव्य पक्ष की और संकेत अवश्य किया है। आगे चल कर आनन्दबर्धन ने प्रवन्ध ध्वनि और आचार्य कृन्तक ने प्रकरण और प्रवंध वक्षता के अंतर्गत इसका विस्तृत विवेचन प्रस्तुत किया है।

स्त दूर के ही लगभग समकालीन ध्वनिकार आनंदवर्धन ने प्रबन्ध ध्विन के अन्तर्गत प्रबन्ध के गठन व उसके बारा रसाभिव्यक्ति की मुक्ति मों पर प्रकाश डाला है। उनके अनुसार मुबन्धान्तर्गत रसाभिव्यक्ति के लिए इन पांच बातों का ध्यान रखना आवश्यक है -

१- देखिए, रुट्टः कान्यालंकार १६, पू॰ २०-२३ । १- ध्वन्यालोक, उद्योत ३, काटिका १०-१४ (आचार्य विश्वेश्वर कृत टीका से उद्युत)

- १- ऐतिहासिक अथवा किल्पत एक सुन्दर मूल कथा का निर्धारण।
- १- उस कथा का रस के अनुकृत संस्करण अर्थात् कथा में रस के प्रतिकृत नेशों का त्याग और अनुकृत की कल्पना ।
- ३- रसा भिव्यक्त की दृष्टि से क्या-विस्तार में अपेकित सन्नि तथा सन्दर्भग की रचना ।
- ४- बीच में यथास्थान उद्दीपन प्रशमन और प्रवन्त में प्रधान रसका जादि से जन्त तक जनुसन्धान था जविस्मरणा।

४- उचित मात्रा में और उचित स्थानों पर ही अलंकारों का समावेश ।
व्यनिकार के उपर्युक्त निर्देशों में प्रबन्ध काव्य में रस की अविकिछन्तता और
प्रभावान्तिति के गुणों पर ही बल दिया गया है । जावार्य विश्वेश्वर ने लिखा है"काव्य का निर्माण करते समय कवि को पूर्ण रूप से "रस परतन्त्र" बन जाना
वाहिए । इसलिए यदि इतिहास में "रस" के विपरीत स्थिति देखे तो उसको तोड़कर
स्वतंत्र रूप से रस के अनुरूप दूसरी (प्रकार से) कथा बना ले । इतिवृत्त का निर्वाह कर
देने मात्र से कवि का कोई लाभ नहीं है क्यों कि वह प्रयोजन तो इतिहास से भी
सिद्ध हो सकता है।"

जाचार्य कुन्तक (ग्यारहवीं शताब्दी) ने जपने वक्रोंकि जीवितम् के चतुर्य उन्मेख में प्रकरण वक्रता और प्रबन्ध वक्रता की चर्चा करते हुए प्रबन्ध रचना के सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला है। जाचार्य कुन्तक के इस विवेचन के संबंध में)डा॰ नगेन्द्र ने लिखा है कि "भारतीय काब्य-शास्त्र में प्रबन्ध -कोशल का यह सर्वप्रथम मौलिक तथा सांगोपांग विवेचन हैं।"

पुकरणा - वक्ता- पुबन्ध-वक्ता के जन्तर्गत पुबन्ध के चमत्कार त्पन्नदक पुकरणों का निर्देश किया गया है। यहां संबद्ध कारिकाओं की आचार्य विश्वेश्वर की टीका पुस्तुत की बा रही है -

१- "जहां व्यवहतिनों के जदम्य उत्साहातिरेक के कारण उनके वार्तालाप रूप पुकरणा में कुछ बद्भुत वमत्कार उत्पन्न हो गया है । "

१- ध्व-यालोकः जानार्य विश्वेश्वर पृष्ठ २६॥।

१- भारतीय काव्य-शास्त्र की रूपरेखा (तेलक टा॰ नगेन्द्र) पृष्ठ संख्या १९३।

३- हिन्दी वृक्रोक्ति जीवितम्, उन्मेष ४, कारिका ४-१५ संपादक व टीकाकार जाचार्य विश्वेश्वर) ।

१- जहां "किव इतिहास प्रसिद्ध किसी घटना में अपनी प्रतिभा से कुछ हल्का सा परिवर्त्तन कर आख्यान वस्तु को सजीव और उदात्त बनाकर काव्य या नाटक में चमत्कार उत्पन्न कर देता है।"

३- "जहां नाटक का कोई एक देश उसी नाटक में किसी दूसरे स्थान पर अपना प्रभाव हालकर कुछ अपूर्व चमत्कार उत्पन्न कर देता है।"

४- "एक ही पदार्थ का बार-बार वर्णन करने पर भी कवि की प्रतिभा से उसकी इस प्रकार योजना की जाय कि उसमें कहीं पुनरु कि प्रतीत न हो अपितु हर जगह कुछ नवीन चमत्कार अनुभव में आवे ।"

४- "बहां जलक़ीड़ा आदि किसी अंग विशेष के वर्णन से कथा में वैचित्र आ जाता है वह पांचवें प्रकार की प्रकरण वक्ता कहीं जाती है।"

६-" वहां काव्य या नाटक का कोई विशेष पुकरण प्रधान रस की अभिव्यक्ति का ऐसा परीक्षा निकष बन जाता है कि वैसा चमत्कार आग़े या पीछे के पुकरणों में नहीं दीस पड़ता है।"

७- "जहां प्रधान वस्तु की सिद्धि के लिए अन्य (अप्रधान) वस्तु की उत्लेख मोग्य(विशेष महत्व की) विविजता प्राप्त होती है।"

- "सामाजिक जनों के जानन्द प्रदान करने में निपुणा नटों के दारा स्वयं सामाजिक के स्वरूप को धारण कर (तद् भूमिकां समास्थाय) और जन्य दूसरे नटों को बनाकर कहीं एक नाटक (प्रकरणा) के भीतर दूसरा(प्रकरणा) नाटक प्रयुक्त होता है वह सारे प्रबन्धों की स्त्रीस्व भूत जलौकिक वक्रता को पुष्ट करता है।"

९- "मुख, प्रतिमुख, सिन्ध, आदि के (यथी चित) सिन्निकेश (आगे, पीछे रचना) से मनोहर पूर्व तथा उत्तर की संगति से अंगों का(इ चित रूप से) सिन्निकेश " ---अर्थात् प्रवन्ध(काव्य या नाटक) में आगे आगे प्रकरण उत्तर उत्तर के प्रकरणों के साथ सरलता पूर्वक सिन्ध सम्बन्ध को प्राप्त होने से अर्थात् उत्लेख से मुक्त उत्तर प्रकरणों के सन्द साथ ठीक मेल बैठ जाने से कथा की रचना में सींदर्य का समानिक कर (किव की) प्रतिभा की प्रौढ़ता से उद्भावित वक्ता के उत्लेख (सहूदयों को) आहुलादित करता है !"

उपर्युक्त समस्त बक्ताओं को डा॰ नगेन्द्र ने क्मशः "भाव पूर्ण स्थिति

की मानों सिद्धि हो जाने से अवाध रस से उज्ज्वल प्रवन्ध (काव्य) की किसी भ अनिर्वचनीय वक्रता की उत्पन्न (या पुष्ट) करती है।"

४- "एक ही (विशेष कार्य के) फल प्राप्ति के लिए उद्यत हुआ भी नायक उसी के समान आदर योग्य अनन्त फलों में - अपने अभाव के बमत्कार से प्राप्त होने वाले अत्यन्त यश का भाजन होकर कारण बनता है। (इसलिए यह भी प्रबन्ध वक्रता का(आनुषांगिक फल वक्रता" नामक) एक विशेषा प्रकार होता है।"

४- "वस्तुओं (कथा भाग आदि) के वैचित्र्य की बात जाने दो प्रधान कथा के (घोतक) चिन्ह रूप नाम से भी कवि काव्य में कुछ अपूर्व सौन्दर्य उत्पन्न कर देता है। अरेर वह भी प्रबन्ध वकृता का पंचम भेद कहा जाता है।"

६- "एक ही शेणी में (एक ही क्या के आधार पर) वंशे हुए महाकवियों बारा निर्मित काव्य नाटकादि एक दूसरे से विलक्षण होने से किसी अपूर्व वक्रता को पुष्ट करते हैं।(और वह भी प्रवन्ध -वक्रता का एक विशेष प्रकार है)।"

हा • नगेन्द्र ने उक्त वकृताओं को कृमशः "मूल-रस-परिवर्तनः, "समापन-वकृता", "कथा-विच्छेद-वकृता"आनुष'िक फल वकृता", "नामकरण-वकृता" और "तुल्य-कथा-वकृता" कहा है १।

हिन्दी जानार्य रामनन्द्र शुक्त की प्रवन्ध-कल्पना बहुत कुछ उक्त बानार्थी की धारणाओं के बनुकूत है। उन्होंने लिखा है-

"प्रवन्ध काव्य में मानव बीवन का एक पूर्ण दूरय होता है। उसमें घटनाओं की संबद शुंखता और स्वाभाविक कुम के ठीक-ठीक निर्वाह के साथ-साथ हूदय की स्पर्श करने वाले उसे नाना भावों का रसात्मक अनुभव कराने वाले प्रसंगों का समावेश होना चाहिए। इतिवृत्त मात्र के निर्वाह से रसानुभव नहीं कराया जा सकता। उसके लिए घटना बक्र के अन्तर्गत ऐसी वस्तुओं और व्यापारों का प्रति-विम्बवत् चित्रण होना चाहिए जो शोता के हृदय में रसात्मक तरीं उठाने में समर्थ हीं। बतः कवि को कहीं तो घटना का संकोच करना पहता है और कहीं विस्तार"

१- देखिए, भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका(संपा॰ डा॰ नगेन्द्र) पृष्ठ सं॰ २०० (१) -२९०) ।

की उद्भावना", "उत्पाद्य लावण्य", "अविद्यमान की कत्यना और विद्यमान का संशोधन", "पृष्णान कार्य से संबद्ध प्रकरणों का उपकार्य-उपकारक भाव", "विशिष्ट प्रकरणा की अतिरंजनए", "पृष्णान उद्देश्य की सिद्धि के लिए सुन्दर अपृष्णान प्रसंग की उद्भावना", "गर्भाकं" और "प्रकरणों का पूर्वापर अन्विति-कृम" कहा है । प्रवन्ध-वकृता मन्वन्धी को दिकाओं की आवार्य विस्वेश्वर कृत टीका, को यहां उद्ध्व किया जा रहा है -

१- "इतिहास में (अर्थात् नाटक बादि की मूल कथा जिस ऐतिहासिक आधार पर ली गई है उसमें) बन्य प्रकार से दिललाए हुए रस की सम्पत्ति की उपेक्षा करके जहां किसी बन्य सुन्दर रस से (कथा की) समाप्ति की जाय ।"

"प्रारम्भ से ही रचना सौन्दर्य को प्रकाशित करने वासे उसी (इतिहास प्रसिद्ध) क्या शरीर की (जिन राजा या पाठक आदि की शिक्षा के लिए नाटकादि की रचना की गई है उन) विनेशों के आनान्द सम्पादन के लिए (जहां इतिहास में अन्य प्रकार से निकापण किए हुए रस की उपेक्षा कर अन्य रस से क्या की समाप्ति हो, यह पूर्व कारिका से संबद्ध है) वह प्रवन्ध की वक्ता होती है।"

१- "सारे संसार में अद्भुत चमत्कार जनक नायक के (वरित्र के) उत्कर्ण का पोषणा करने वाले इतिहास के एक देश से ही (उत्तरवर्ती क्या के विरस भाग को छोड़ने के लिए) काव्य या नाटक आदि (प्रवन्ध) को समाप्त कर देना (भी प्रवन्ध वक्रता का ही दूसरा प्रकार है)

(इतिहास प्रसिद्ध कथन के बीच में जहां पर प्रबन्ध काव्य नाटक आदि को कवि ने समाप्त किया है) उसके आगे की कथा में होने वाली नीरसता को बचाने के लिए (सारी कथा का वर्णन न करके नायक के उत्कर्ष को चरम सीमा पर पहुंचाने बाले भाग पर ही बीच में जब कथा की समाप्ति) कवि कर देता है वह इस (पृज्य) की विचित्र अद्भुत (आन्नान्ददायक) बक्रता होती है।"

३- "प्रधान(मुख्य वर्णानीय) वस्तु के सम्बन्ध को तिरोहित कर देने वाले (शिशुपाल वश्च आदि रूप) किसी अन्य कार्य के व्यवधान से विविधन्न हो जाने से विरस हुई कथा- वहां (कार्यान्तर से विविधद स्थल पर) ही उस (प्रधान कार्य)

१- देखिए, भारतीय काव्य शास्त्र की भूमिका(संपा॰ डा॰ नगेन्द्र) पृ॰सं॰२७६ से

१- हिन्दी वृक्री कि जी वितम्(संपादक व टीकाकार वाचार्य विश्वेश्वर) उन्येष ४, कारिका १६-२॥।

घटना का संकृषित उल्लेख तो केवल इतिवृत्त मात्र होता है, उसमें एक-एक
व्यौरे पर ध्यान नहीं दिया जाता और न पात्रों के हृदय की अन्तक दिलाई
जाती है। प्रबंध काच्य के भीतर ऐसे रस पूर्ण स्थलों की केवल परिस्थित की
सूबना देते हैं। इतिवृत्त रूप इन वर्णानों के बिना उन परिस्थित यों का ठीक
परिज्ञान नहीं हो सकता जिनके बीच पात्रों को देखकर श्रोता अपने हृदय की
अवस्था का अपनी सहृदयता के अनुसार अनुमान करते हैं। यदि परिस्थित के
अनुकूल पात्र के भाव नहीं हैं तो विभाव, अनुभाव और संचारी द्वारा उनकी
अत्यन्त विशद ध्यंजना क भी फीकी लगती है"।

निष्कर्ष

प्रवंश काव्य संबंशी उपर्युक्त उल्लेखों के परिशीलन के आधार पर प्रवन्ध काव्य की विशेषताओं को हम संकीप में इस प्रकार रख सकते हैं-

इतिवृत्त और रसात्मक वर्णानों का सुन्दर सामंजस्य होता है। उसमें वर्णात घटनाएं परस्पर संबद्ध और कथा के लक्ष्य की प्राप्ति में सहायक होती हैं और उनमें एकान्चिति होती हैं। प्रबन्ध में मौलिकता लाने या चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कवि नवीन प्रसंगों की उद्भावना अथवा विशिष्ट प्रकरणों या स्थलों की अतिरंखना करता है और वर्णानों में सजीवता लाने की चेष्टा करता है प्रबंध काव्य की रचना चरित्र को उत्कर्ष प्रदान करने, किसी आदर्श की स्थापना करने अथवा किसी न किसी लक्ष्य की पृत्ति के लिए होती है।

कोई भी रचना बण्डकाच्य तभी ही सकती है जब वह पहले प्रबन्ध काच्य हो जतः प्रबन्ध काच्य की उपर्युक्त विशेषताएं भी अण्डकाच्य में होनी चाहिए। बण्डकाच्य के पूर्वोत्लिखित लक्षणों के साथ प्रबन्ध काच्य के इन तकाणों की मिलाने पर हम बण्डकाच्य के स्वरूप की इस प्रकार स्थिर कर सकते हैं-

बण्डकाव्य की क्या इतिहासी द्भूत होने पर भी मौ लिकता संपन्न होनी वाहिए। नायक के जीवन के एक पक्ष या प्रसंग पर आधारित होने पर भी वह अपने आप में पूर्ण होनी वाहिए। क्यानक के विकास में तारतम्य और एकान्चिति होनी वाहिए। नामक देवता, कुलीन, कांत्रिय या सज्जन पुरू क होना वाहिए। उससे संबंधित इतिवृत्त को मार्मिक प्रसंगे और सजीव वर्णानों से संपूक्त कर प्रभावोत्पादक और रसाभिव्यंजक बनाया जाना वाहिए। उसमें

आधन्त एक ही प्रधान रस की व्यंजना होनी चाहिए । उसमें अन्य रस यदि आवें तो प्रधान रस के अंग होकर । लण्डकाव्य की रचना चरित्र को उत्कर्ष प्रदान करने अथवा किसी विशिष्ट उद्देश्य की पूर्ति के लिए होनी चाहिए और क्या के अन्त में नायक को फल की सिद्धि होनी चाहिए ।

परिचमी पुनन्य काव्य निरेटिव पोयट्टी)

पश्चिमी देशों में समस्त (काव्यबद्ध) प्रबन्धात्मक रचनाओं के लिए सामान्यतः नैरेटिव पोयट्री" या "नैरेटिव वर्स" पद का व्यवहार किया जाता है। यह पद इतने व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होता है कि इसके अन्तर्गत बड़े से बड़े अकार वाले महाकाव्यों (तृच्छम एपिक्स) से लेकर छोटे छोटे प्रबन्ध (स्माल नैरेटिव) भी अन्तर्मुक्त हो जाते हैं। "नैरेटिव पोयट्री" के उत्कृष्टतम रूप को महाकाव्य या ऐपिक माना गया है । किन्तु कहीं कहीं महाकाव्य और प्रबन्धकाव्य (नैरेटिव पोयट्री) को पर्यायवाची पदों के रूप में व्यवहार में लाया गया है। जिस प्रकार छोटे प्रबन्ध काव्यों के लिए" स्माल नैरेटिव्स" और बड़े प्रबन्धकाव्यों के लिए "लांग नैरेटिव्स" का प्रयोग किया जाता है उसी प्रकार "शार्ट ऐपिक" और "लांग एपिक" के प्रयोग भी मिलते हैं।

नैरेटिव पोयट्टी- पद का उद्भव भी अनेक साहित्य रूपों की भांति ग्रीस (यूनान) से जुड़ा हुआ है । वहां महाकाव्य को सुपाठ्य प्रवन्ध काव्य (नैरेटिव फार रेसिटेशन) कहा जाता था । वस्तुतः नैरेटिव का प्रयोग हामैटिक के विरोध में प्रारम्भ हुआ था । बीरों या महापुरू कों की कथाओं को किव या चारण स्वरचित पदों में गाकर सुनाया करते थे । चूंकि इन पद्मबद गाथाओं या कथाओं का सस्वर पाठ होता था अतः इस प्रकार के काव्यरूप को वृत्तात्मक या नैरेटिव नाम दिया गया- इसके विपरीत जो रचनाएं प्रस्तुत श्रोताओं के लिए निर्मित नहीं होती थी वरन दूरवर्ती श्रोताओं या दर्शकों के लिए निर्मित होती थीं और जिनमें किव स्वयं को कथा से पूर्ण रूपेण निर्लिप्त रखता था व

१- देखिए, इनसाइक्लोपी डिया बिटेनिका (१ स्वां सँस्करणा पू॰ ६८१) एपिक पौयट्टी ।

ऐसी रचनाएं अभिनयात्मक (ड्रामाटिक) कही जाती थीं।

गीक जानायों का उपरोक्त विभाजन भारतीय जानायों के काव्य-विभा-जन के जत्यन्त निकट धड़ता है। भारतीय जानायों ने भी काव्य के दूरय और अव्य दो वर्ग किए थे। दूरय के अन्तर्गत रूपक जादि अभिनीत होने वाले काव्य-प्रकारों की गणना होती थी और अव्य के अन्तर्गत वे रचनाएं जाती थीं जिनको जीताओं के सम्मुख प्रस्तुत किया जाता था।

भारतीय और पश्चिमी काव्य-विभाजनों में प्रमुख अन्तर यह है कि जहां पश्चिम में "लिरिक" को सब्बेक्टिव काव्य प्रकार के रूप में "एपिक" के समक्क्षा कोटि प्रदान की गई वहां भारतीय आचार्यों ने"लिरिक" को उतना महत्त्व नहीं दिया उन्होंने "सब्बेक्टिव "और "ओव्जेक्टिव" के भेद को स्वीकार ही नहीं किया । भारतीय दृष्टिकोण से काव्य मात्र भावजगत की सृष्टि है - वस्तु का यथा तथ्य वर्णन या इतिवृत्त कथन मात्र काव्य कीसंज्ञा नहीं पा सकता । लिरिक की "सब्बे-क्टिव" प्रवृत्ति तो समस्त काव्य-प्रकारों महाकाव्य तक में देशी जा सकती है । हां कथा के बन्धन से रहित रचनाओं को भारतीय आचार्यों ने "मुक्त क" की कोटि में स्थान दिया है ।

मौतिक परम्परा- प्रबन्ध काव्य के कलात्मक रूपों का विकास संसार के प्रायः सभी देशों में वहां की मौतिक प्रबन्ध परम्पराओं से जुड़ा हुआ है। आदिम मुग में वब लिखने और पढ़ने की कला विकसित नहीं हुई थी तो प्रतिभाशाली लोककि विना किसी पूर्व की तैयारी के काव्य-रचना कर श्रोताओं को सुनाया करते थे। धर्वी खर्ठी शताव्दी के बाद यूरोप के देशों में ऐसे कवियों की एक अलग जाति ही विक-सित हो गई थी जिन्हें चारण कवि(बई) कहा जाता था। इन चारण कवियों को विभिन्न रूपि वाले अनेक श्रोताओं के मध्य अपने आशु कवित्व का परिचय देना पढ़ता था। अपनी प्रवर-कल्पना-शक्ति और बुद्ध-वैभव से उन्हें प्रभावित करना पढ़ता था। इस "टेक्नीक" व विशिष्ट पद्धित को सीत्रना सरल न था। इस कला में दलाता प्राप्त करने के लिए दीर्थकालीन अभ्यास और दीवना की आवश्यकता होती थी। इन चारण कवियों को काव्य-बेरणा प्रत्यक्ष घटनाओं से प्राप्त होती थीं।

इन चारण कवियों की रचनाओं का मुख्य विषय परंपरा से प्रसिद्ध वीरों और महापुरू षों के वीर-कर्मों का बसान करना होता था । ये वीर-पुरू ष प्राय? वीरमुग के प्रतीक होते थे । प्रत्येक राष्ट्र के इतिहास में कमी न कभी नजागे-पिछ- यह वीर मुग अवश्य रहा है । संसार के देशों में वीर मुग की अवतारणा एक साथ नहीं हुई । यह तह समय होता जब राष्ट्र या समाज के जीवन में नियमितता और स्थिरता आने के पूर्व, विरोधी वर्ग एक दूसरे को कुबल कर अपना सिक्का जमाने की बेष्टा करते हैं । इस मुग के वीरों के रक्त की उष्णाता उन्हें कठिन से कठिन कार्य को भी सम्पन्न करने की अदम्य सामता प्रदान करती है । ग्रीस में यह विश्वास है कि वहां चार पीढ़ियों तक यह बीर-मुग बलता रहा । "थेबेस" और "ट्रा्य" का घेरा इसकी मुख्य घटनाएं है । उस मुग के पुस्त वा अत्यन्त वीर थे जिन्होंने अत्यन्त गौरव-पूर्ण कार्य किए । जर्मनी, स्केण्डेनेविया, इंग्लैन्ड, आइसलैण्ड, और ग्रीन लैण्ड के जर्मन जाति के लोगों को अपने दो सताव्दियों के वीर-मुग का विश्वास था, जिनमें एरमेनिक, एटिला और थियोडोरिक जैसे महान् वीरों का प्रादुर्भाव हुआ और जिसकी एक मुख्य घटना हूणों के द्वारा बरगुंजियन(बरगुंजियन) का विनास है । इसी प्रकार वीर-मुग की कत्यना फ्रांस में है जिसमें वीर मुग के नायक "चार्लेमेग्ने" और उसके "सैरेसिनों" के विरुद्ध किए गए मुद्धों की घटनाएं प्रमुख हैं । इसी प्रकार अन्य देशों में भी वीर-मुग का प्रादुर्भाव हुआ ।

"इ लियड" और "ओ देशी "प्राची नतम महाकाव्य माने जाते हैं। इनका संबंध प्रीक मा मूनान के बीर मुग से है। इसकी रचना किसी एक समय में नहीं हुई, यद्यपि इनका रचयिता होमर माना जाता है। बस्तुतः पद्यबद्ध वीर-क्याओं (हीरोइक लेज) के एकी करणा के फ लस्वरूप धीर-धीर में महाकाव्य के रूप में विकसित हुए। सी • एम • बावरा ने अपनी पुस्तक "प्राम वर्जिख टूमिल्टन" में लिखा है-

"मौ सिक परंपरा के महाकाव्य आशुक्रवियों द्वारा निर्मित पच-क्याओं के ही विकसित रूप है। ऐसी पद्य क्याएं आज भी मुगोस्लाविया में मिलती है और किसी समय संसार के अनेक भागों में जनप्रिय धीं ।"

इसी प्रकार के बीर गायात्मक विकसन शील महाकाव्य अन्य देशों में भी मी लिक पर-परा में विकसित हुए । के प्रांस में "सौंग आफ रोला न्ह", इंगलैण्ड में "वियोवत्फ "और स्पेन में "विड" आदि ।

१- फ़ाम वजिल टूमिल्टम, पृष्ठ १।

सी • एम • बावरा ने इन वीर गायात्मक पृष्टियों के विकास की पूर्व अवस्था के कुछ स्तर दिए हैं और विकास की प्रयम अवस्था में "शैमने स्टिक पोयट्टी" अथाति पुरोहितवादी पुबन्ध काव्यों को स्थान दिया है। उन्होंने बताया है कि इस पृथम अवस्था में भी वीर-पुरुष ही कथा का नायक रहता था और उसी की पुशस्ति गाई जाती थी किन्तु वह अपनी मानवीय शक्ति यों के बल पर कठिन कर्पों को सम्पन्न नहीं करता था वरन असंभव कार्यों को संभव बनाने में वह कुछ अति मानवीय शक्तियों का सहारा लेता था, इस प्रकार इन काव्यों में कठिन कर्म का संपादन मंत्रवल या चमत्कार वर वनचनिरत पूर्ण शक्तियों की सहायता से होता था ये अतिमानवीय शक्तियों पर आधारित काव्य आगे बलकर "एन्योघोसेन्टिक" या मानवीय कर्तव्य प्रधान काव्य के रूप में विकसित हुए । इनमें मनुष्य की केन्द्र बना-कर उसकी निजी शक्तियों से परिचालित घटनाओं और उसके निजी कर्मों का चित्रण हुआ। ये मानव-प्रधान काव्य "पैनेजाइरिक्स" और "लेथेण्ट्स" के दो रूपों में दिखाई पढ़े। पहले प्रकार में नायक के जीवन काल में ही समसामायिक कवियों दारा उनका गुण गान हुआ और दूसरे प्रकार में नायक की कृम्यु के बाद उसके गुणों और कार्यों का स्मरण कर उनकी प्रशंसा की गई । ये दोनों रूप गुढ वीर-गाया की कोटि में जाते हैं। वीर गायात्मक काव्यों में कुछ ऐसे प्रवन्धों की रचना भी हुई जिनमें देवता और मनुष्य दोनों को पात्र बनाया गया । किन्तु इसमें भी देव विषयक और मानव विषयक प्रवन्धों के दो रूप विकसित हुए । देव विषयक वीर गायाएं गुद्ध वीर बाधा काक्य की सीमा में नहीं आतीं । मानव विषयक वीर-कथाएं ही बीर गाथात्मक प्रबन्धों "हीरोइक पोयट्री" का मुख्य विषय है।

इग्लैण्ड का प्राचीनतम मौखिक महाकाव्य "विमो वृत्फ" है। इसका स्वरूप प्रवन्ध काव्य का ही है, प्रो॰ कर ने लिखा है- " यह (विमोवृत्फ) कैसा भी क्यों नहीं, किन्तु मह "नैरेटिव पोयट्री" (प्रवन्ध काव्य) की कोटि में जाता है ठीक उसी तरह से जिस तरह से मध्यमुग के लयात्मक रोमाचंक काव्य "फे यरी क्वान" "पैराहाइज़ लास्ट", "द ले जाफ द लास्ट मिंस्टूल", द लाइफ एण्ड हैम जाफ जैसन और सिगुई दे वोल संग ।

^{!-} देखिए "हीरोइक एवं" सी • एम॰ बावरा, पृष्ठ सं• २३-१५ ।

१- फार्म एण्ड स्टाइल इन इंग्लिश पोयट्री, पृष्ठ १५६ ।

"बियो बुल्फ" वीर गाथात्मक पृबन्ध काव्य है। इसकी रचना "बिजीवा" की परम्परागत कथा पर आधारित है। अंग्रेज जाति का मूल स्थान "कि म्बियन प्रायद्वीप" और "एल्बे" के पूर्व की ओर की मुख्य भूमि का निकटवर्ती भाग माना जाता है। गैंग्ज जाति अनेक छोटी-छोटी उपजातियों में विभक्त वहां निवास करती थी, इनके पूर्व में "जुट" लोग और उनसे परे "एंजिल" लोग रहते थे। दिक्ण की और और जागे बहुत बड़े भूभाग में सैक्सन लोगों का जाचिपत्य था। ये लोग अत्यन्त साहसी, महत्वाकांकी और अध्यवसायी थे। निरन्तर समुद्र की विकरालता से टक्कर लेते रहने के कारण इनके शरीर फौलादी बन बुके थे। समुद्र इनके लिए काल रूप था अतः उसका आतंक इनके जीवन में व्याप्त था - विशेष कर बसन्त और शिशिर के आगमन के समय जबकि भयंकर तूफानी से आलोड़ित उत्ताल तरीं प्रतयकारी निर्वाधिगति से निवले भूभागों को निगल जाती और शीत का प्रकीप नजन बढ़ बनतनबाढ़ का हिमखण्डों में परिवर्तित कर जनजीवन को शिथित और निष्कृय बना देता । ऐसे प्रदेश में "विशोवा" की कथा विकसित हुई । "विशोवा" एक देवी शिक्ति सम्यन्न वीर था जिसने समुद्री असुर "ग्रेंडेल" पर विजय पाई और आग उगलने वाले असुर से लड़ते हुए उसकी हत्या की और स्वयं वीर गति पाई । परन्तु "विजीवा" सदैव मृत न रहा । वह बस्तुतः नवीन रूप में "फ्रीजा" है जो कि सफ सता और उष्णाता का चमकता हुआ ईश्वर है जिसके सुनहते बालों वाले सुअरों ने अंग्रेज मोदाओं के कवनी को सजाया । "वियो बुल्फ" की रचना ३१८९ पंक्तियों में समाप्त हुई है। "हीरोलैंडक शार्ट ले" या "पद्यबद्ध लघु वीर-गाथ ।

वैसा कि पहले लिखा जा नुका है इन पद्मबद वीर क्याओं का संवंध वीर-मुग की नारण-कवियों द्वारा बिना पूर्व-योजना के गायी हुई छन्दोबद वीर-भी क्याओं से हैं। नारण किन इनके सस्वर उच्चारण के साथ ही इनकी रचना करते जाते थे। इनका विकास परम्परागत वीरों की साहसिकता, वीरता और निर्भीकता का सजीव वर्णन करना होता था।

ये पदाबद बीर कथाएं छोटे से छोटे जाकार से (रूस की "बिलिना" केवल १३ पंक्ति में) तेकर महाकाल्यों के वृहद् रूपों तक में मिलती है। चूंकि छोटी पदाबद कथाओं की रचना-पदात "खण्डकाल्य" की रचना पदात के निकट है जतः उसपर १- देखिए, जरली इंग्लिश सिटरेचर-खेलक वेनहाई टेनब्रिक, पुष्ठ १।

विस्तार से विचार किया जा सकता है।

पचनद लघु नी,र-क्या की अपनी निशेष ताएं और अपना निजी स्तर है।
लघु नीर-क्या के दो प्रकार मिलते हैं। पहला प्रकार, जो अनिधिक प्रवित्त है, एक
ही निषय का प्रतिपादन करता है और दूसरा क्या-सण्डों (क्या के दें) की
शृंखला प्रस्तुत करता है। इस अन्तर के कारण दोनों की रचना-पद्धति में भी
भिन्नता आ जाती है।

प्रथम प्रकार की लच्चिर कथा में उसके एकमात्र विषंध का प्रसार भलीभांति किया जा सकता है और उसको यथोजित विस्तार मिल सकता है किन्तु दितीय प्रकार में विषयों या कथासण्डों की अनेकता के कारण उन्हें विस्तार नहीं दिया जा सकता, विषयों की संविष्त सूचना मात्र दी जा सकती है जिससे रचना का सौष्ठव नष्ट हो जाता है।

लघु नीर-क्या के पहले प्रकार का उदाहरणा नार्वे के साहित्य की लघुनीर-क्या "द सेकेण्ड ले आफ गुयरून" है और दूसरे प्रकार का उदाहरणा "द प्रोफेसी आफ गिरिए" है। प्रथम उदाहत रचना एक ही दुः लान्त परिस्थिति का चित्रणा करती है। कितीय उदाहत रचना विविध घटनाओं की सूची से कुछ ही अधिक कही जा सकती है। "होमर" का "डेमोडोक्स" एक ही साहस पूर्ण कृत्य का गीत गाता है- वैसे, एशाइयन राजकुमारों की कलह या "वैदेन हार्स"। "ओडेसस" स्वयं "पेनेलोप" से अपनी यात्राओं की पूर्ण रूपरेला केवल २० पंक्तियों में प्रस्तुत करता है "बियो कृत्फ" में "हीरो" अपने "वृष्टा" के साथ तैरते के एकमात्र विषय का वर्ण करता है वनकि रचना के पहले जुड़ा हुआ सिन्हिंग्स का विवरण कई पीढ़ियों की वंश परंपरा की रूपरेला मात्र है।

एक विषय या प्रतंग स्वभावतः अनेक क्या खंडों के मिश्रणा की अपेका अधिक जनप्रिय है क्यों कि यह अनिवार्यतः अधिक नाटकीय और अधिक रू विकर होता है। किन्तु क्या-खण्डों के मिश्रणा को क्यानक का आधार बनाकर बलने वाली लघुवीर क्याएं अत्यन्त सीमित और संकृषित होने के कारणा केवल ऐतिहासिक महत्व रखती

t- देखिए, हीरोइक पोवट्टी, सी. एम. बाबरा , पुष्ठ सं. ३३१ I

हैं और चारण किवयों के लिए विषय-वस्तु प्रदान करती हैं। एक घटनात्मक लघु वीर कथा का प्रारम्भ परम्परागत सूत्रों या फारमूलों के प्रयोग की ह रूढ़ि-वद पदित पर होता है किन्तु किव को तुरन्त अपने मुख्य विषय पर आ जाना पहता है ज्यों कि उसके पास अधिक समय नहीं होता। "द फाल आव द सरवियन एम्पायर" का आरंभ पितायों के उड़ने के परम्परागत विषय से होता है किन्तु पितायों के उड़ने के साथ ही उसका सम्बन्ध मुख्य-कथा से जोड़ दिया जाता है। लघु वीर कथाओं का प्रारंभ विना "फारमूलों" का उपयोग किए भी होता है। प्रारंभिक पंक्तियां सीधे मुख्य विषय के हृदय तक पहुंच जाती है। प्रारंभिक अंश व आवश्यक सूचनार्थ किव विषय के मध्य में दे देता है जो अपने आप स में स्पष्ट होती है। "द फर्स्ट ले आफ गुयरून" जो कि "सिंगरूथ" के मृत शरीर के समीप वैठी हुई गुयरून की आंतरिक वेदना का वर्णन करती है, उसकी वेदना की पीड़ा जनित शान्ति से प्रारंभ होती है।

त्युं पद्यबद्ध कथाकान्यों की कता मुख्यतः विषय या संकटपूर्ण परिस्थिति की अवतारणा में निहित है जो कि कथा के प्रमुख नाटकीय क्षणा की और शीष्ट्रता से अगुसर करती है। इसी कारणा बहुत सी आकर्षक सामग्री, जो कि घटनाओं की सीधी प्रगति में बाधा पहुंचाती है, छोड़ ब दी जाती है।

बहुषटनात्मक (एपिसोडिक) लघुबीर कथा काव्य- लघु बीर कथा काव्यों का दूसरा प्रकार वह है जो मानव जीवन के अनेक प्रसंगों का वर्णन करता है या विविध घटनाओं की योजना करता है, भिन्न पद्धित का अनुसरण करता है। इसमें किसी एक नायक के जीवन की किसी बड़ी समस्या को प्रस्तुत नहीं किया जाता क्यों कि इसकी अपनी एकता और क्रमबद्धता होती है। कृति की इकाई की दृष्टि से इस प्रकार का काव्य अत्यन्त सफल और सन्तोष्ण जनक होता है।

बहुविष्यात्मक (एपिसोडिक) लघु वीर-क्या-काव्यों का प्रारंभ नायक के अरिभिक जीवन से होता है और क्यानक उसके जीवन की प्रमुख घटनाओं से होकर उसे प्रभावपूर्ण बन्त की और ते जाता है। अाधुनिक रूसीकाव्य "वपाई" जी कि वारण"डित्यातेव" दारा प्रस्तुत एक क्रान्तिकारी नायक "वपाई" की क्या प्रस्तुत करता है, इसका उत्कृष्ट नमूना है। ये सभी क्याएं (एपिसोइस) अपने में अति सरस है और अपने सीमित अवकाश में कवि उन्हें सजीव बनाने का पूर्ण प्रयत्न करता है। बहुविष्यात्मक लघु-वीर-क्या प्रवन्तों के लिए यह पदित उपयुक्त है।

कभी कभी कवि उपर्युक्त दोनो पद्धतियों का मिश्रण कर देता है। वह काव्य का अरम्भ बहुविषयात्मक काव्यों की पद्धति पर करके उसे संघर्ष-पूर्ण परिस्थिति (कृाइसिस) की और उन्मुख कर देता है और इस प्रकार मुख्य क्यानक की योजना करता है। "एल्डर एडा" की दो रचनाओं में यह कला देखी जाती है और दोनों में इसका उचित उपयोग हुआ है। "द फर्स्ट ले आफ हेल्गी हुंडिंगस बानी । नायक के जन्म से प्रारंभ होती है और उसके बन्म के गुभागुभ गकुनों से प्रारम्भ होकर उसके बाल्यकाल का चित्रणा करती हुई यह बतलाती है कि किस प्रकार १ वर्ष की अवस्था में वह "हु डिंग्" का करल करता है और उसके बाद कवि अपने मुख्य विषय- हेल्गी का सिगृन के प्रति प्रम- पर आ जाता है। सिगृन के मनोनीत पति से उसे जीतने का हेल्गी का प्रयत्न कृति के शेषा भाग में चित्रित है। इसका अंत हेल्गी की विजय और उसनी उसकी गौरव बृद्धि में होता है । इसमें पूर्वाश की योजना यह दिखाने के लिए हुई है कि नायक का आरंभिक जीवन उसके भविष्य जीवन की विजयों की तैयारी है और प्रारंभ से ही किस प्रकार उसमें "वाल्कायर" नायिका का जीवन साथी बनने के लकाणा विद्यमान थे। "शार्ट ले आफ सिगुर्य" में भी इसी प्रकार क्यानक की योजना हुई है।

मौ खिक परम्परा में रहने के कारण इस प्रकार के अनेक पद्मबद्ध वीरकथा-काल्य कालकवित हो गए । प्राचीन रोम के लघु-कथा प्रवन्धों (लेज) का
भी यही हुआ । ईसापूर्व प्रथम सताब्दी में "सिसरो" उन काल्यों के नष्ट हो
जाने पर सोक प्रगट करता है जिनमें अतीत काल की महत्वपूर्ण घटनाओं का
चित्रण था । ऐसी रचनाएं निरिचत रूप से बिद्धमान थीं और सामाजिक
उत्सवों के अवसर पर लड़कों या भोज देने वालों बारा वाद्य-यंत्र की सहायता
से अथवा स्वतंत्र रूप से गायी जाती थीं । "मैकाले" ने अपनी "लेज आफ
एन्सिएन्ट रोम" में संभवतः इन्हीं को पुनर्जीवित करने की वेष्टा की "मेवाहगाथा"
इसी से प्रभावित है।

१- देखिए ही • पो • सी • एम बावरा पु • ३३१-३३७ ।

२- देखिए "हीरोइक पोयट्री" - लेखक सी० एम० बावरा पृ० सं० ४६ ।

बैलेड या वीरगीत - नैरेटिव पोयट्टी का एक बन्य रूप बैलेड (या वीर गीत) भी है।
प्रत्येक राष्ट्र के पास किवता के विकास की प्रारंभिक अबस्या का प्रतिनिधित्व करने
वाले इस प्रकार के साहित्य का भंडार होता है। बैलेड शब्द की व्युत्पत्ति "बैलार"
से हुई जिसका अर्थ "नृत्य" है। प्रारंभ में यह एक नृत्य गीत मात्र था किन्तु अब अनेक
प्रकार की पद्य-रचनाओं के लिए इसका प्रयोग होने लगा है। यह एक प्रवन्तात्मक
(नैरेटिव) कोटि की देशज रचना होती थी और इसका रचियता कोई अञ्चात कि
होता था। इसका स्वरूप असंस्कृत जनसमाज की रूचि के अनुकृत मीड़ा होता था।
सामान्य जन समुदाय की इक्छाओं आकां बाओं, स्वप्नों, अपशकुनों, प्रेम-प्रसंगों व
साहिसक कार्यों आदि की अभिव्यक्ति इनमें होती थी। इसमें "नर्सरी राइम" व लोक-कथा
की भांति पुनरावृत्ति का ढंग अपनाया जाता था। इसमें चार चरणों के लब्ब छंद
का व्यवहार सामान्यतः होता था। यूरोप के प्रायः सभी देशों के बैलेड" साहित्य
में शैलीगत उपर्युक्त सान्य देखा जा सकता है। सामान्यतः ऐसी रचनाओं के लिखे जाने
की परिस्थितियां १थवीं शताब्दी के बाद परिवर्तित हो गर्यों।

" बैलेड "शब्द के प्रयोग में अब अधिक शिथिलता आ गयी है। सामान्यतः बैलेड छंद में लिखी गयी सभी रचनाओं को बैलेड कहा जाने लगा है। कभी कभी कृत्रिम वीर गीत" का प्रयोग उन रचनाओं के लिए किया जाती है जो बैले छंद में लिखी जाती है किन्तु जिनमें बैलेड की उपर्युक्त विशेषताओं का अभाव होता है।

"हनीरो इक्ले" और बैलेड का पार्यक्य

पद्मबद वीर-क्या काव्यो हीरोहूँक ले" की रचना प्रमाः अकेली पंक्ति में होती है व बिक बैलेट की रचना छन्दों (स्टेंजों)में होती है। "हीरोइक्ले" में शब्द योजना को प्राथमिकता दी जाती है और संगीत या गीतात्मकता का स्थान गीण होता है। अकेली पंक्ति (सिंगिल वर्ष) में रचना करने के कारण चारण कि हीरो इक्ले" में प्रपरागत "कारमूलों" और पदांशों का प्रयोग करने में स्वतंत्र रहता है क्यों कि इससे पिक्त के मध्य में या अन्त में कहीं भी वाक्य को समाप्त करने में असुविधा नहीं होती। "बैलेट" में यह स्वतंत्रता नहीं रहती।

"बैलेड" कुमबद और नियमित स्वर-पदित और यथास्थान टेक की

अावृत्ति के कारणा मिन्ति गीत के निकट होती है। इसकी पूर्वावस्था में इसके साथ नृत्य आदि का संयोग भी रहा होगा- जबकि हीरोइक ले के सस्वर पाठ (रिकटें गत्यें) का आनन्द भिन्न प्रकार का रहा होगा। "बैलेड "और "हीरोइक ले" का अन्तर उसके विषय और आत्मा का उतना नहीं जितना उसके बाह्य रूप और उसके कार्य व प्रभाव का है। बैलेड आगे चलकर लिरिक में और "हीरोइक ले" एपिक के रूप में विकसित हुई। किन्तु दोनों ही काव्य रूप अपने विकसित स्वरूप में भिन्न अपनी मूल सत्ता को अब भी बनाए हुए है।

खण्ड काव्यत्यर्युक्त मौखि काव्य रूपों से भिन्न कोटि का काव्य है। नयों-कि वह अलंकृत या कलात्मक काव्यों की नेणी में जाता है। जैसा कि हम पिछले पृष्ठीं में देख बुके हैं । संस्कृत साहित्य में "खण्डकाव्य" को विशिष्ट इगव्य रूप में उस समय स्वीकार किया गया जब पुकृत महाकान्य(महाभारत) के अनुकरण में कला-त्मक महाकाव्य पर्याप्त संख्या में लिखे जा चुके ये । और इन अलंकृत महाकाव्यों के सकाण नियौरित हो बुके थे ।जो कृति इन महाकाव्यों के निर्धारित सकाणों की क्सौटी पर श्रेष्ठ सिद्ध नहीं होती थी उनको महाकाव्य से हीनतर काव्यकोटि का में बैठाने की नावरयकता हुई। खण्डकाव्य महाकाव्य की इसी हीनतर कोटि का कनवड़ काव्य रूप है। किन्तु इसका यह तात्पर्य नहीं कि उसमें कलार मकता या काव्य के भव्य स्वरूप का अभाव हो । इसमें भी महाकाव्यों के समान ही काव्यगुण होने चाहिए केवल इसकी परिधि सी मित होती है और महाकाव्य के लक्षण कुछ न्यूनता के साथ इसमें उपस्थित रहते हैं। अतः खण्डकाव्य का सम्बन्ध वीर गीतों या पद्मबद वीर-कथाओं की अनलंकृत परम्परा से नहीं जोड़ा जा सकता । साहित्यक परम्परा- वंगेजी साहित्य की साहित्यक परम्पराजों का प्रारम्भ बौसर से माना जाता है। बौसर के पूर्व के अंग्रेजी साहित्य का नागे के युग पर कोई प्रभाव नहीं है। बौसर की रचनाओं से बाद के साहित्यकारों को पर्याप्त सामगी और प्रिंगा मिलती रही है। विशेष कर आगे के मुग की समस्त प्रवन्धात्मक रचनाएं-"सैम्युजल डेनियल" और "मिकायल ड्रायटन" की वीरगाथाओं से लेकर विलियम मैरिसकी "अर्थली पैराडाइज" और "मेसफीलड" की "रेनाई व फौक्स" तक -चौसर के प्रभाव से बध्निती नहीं है।

बीसर की शेली अत्यन्त विशय और विस्तृत है। इसके पास पर्याप्त अवकाश है। इसके लिए क्या की प्रमुख घटनाओं का उतना महत्व नहीं है जितना उनकी कहने के ढंग का-और इसी कारण उसकी रचनाओं में इतनी सजीवता और प्राणवत्ता दिखाई पढ़ती है। अप्रैल में जब पृथ्वी नवीन रूप धारण करती है तो प्राय: लोग धार्मिक यात्राओं के लिए प्रस्थान करते हैं। उसी अवसर पर चौसर अपने पाठकों को केण्टरबरी की तीर्यसात्रा के लिए ले जाता है। यह यात्रा अत्यन्त लम्बी है। इसमें यात्रा की समाप्ति के लिइ कोई जल्दबाज़ी नहीं है। रास्ते की और इधर-उधर की प्रत्येक वस्तु को खुली आंखों से कवि देखता चलता है। उसकी प्रवन्ध पटुता के संबंध में एच॰ एस॰ बैनेट ने लिखा है-

"बौसर कथात्मक काव्यों की कला में अद्वितीय था । उसके कथा कहने वालों की अस्वाभाविक घटनाएं कितनी भी पृतिकृत क्यों न हों वह प्रवन्ध काव्य की कला के अनियाय तत्वों को भली प्रकार हृदयगंम कर बुका था । वह सामान्यतः कथांश की सामग्री पर कठोर नियंत्रण रखता है और अपनी प्रधान या केन्द्रीय घटना को समृद्ध और विकसित करने के लिए व्याख्यात्मक विस्तार देता है । उसके कथा प्रवन्थों का काव्य की दृष्टि से जो मूल्य है वहउसकी छन्द योजना और भाषा-शैली पर आधारित है ।"

वौसर की "केंटरवरी टेल्स" में "नैरेटिव पोयट्री" के अनेक रूप देखने की मिसते है-

क- शौर्य की रोमांचक क्या वैसे "द नाइट्स टेस"

ब- तिस्मी क्या वैसे यद स्कामर्स टेल"

ग- नीति-क्या वैसे "द क्लर्क्स टेल"

म- इस णा जीवन -क्या वैसे "द मंक्य टेल"

ह- शिवापुद - क्या वैसे "द नन्स प्रीस्ट्रस टेस"

च- हास्य-व्यंग्य क्या वैसे "बांसर्ध टेल आफ सर योपाज्"

छ- यथार्थ जीवन की कथा जैसे "द कामन्स योमन्स टेल"

फ़ांस में १९वीं, १३वीं सताब्दी में इस प्रकार की अनेक नैरेटिव क्याएं लोकप्रिय थीं जी कि पेरेवर लोगों जारा रची और सुनाई जाती थीं। इनका विषय प्रायः पादरियों की देईसी मजाक उड़ाना होता था। नैतिकता प्रधान और चमत्का-रिक क्याएं भी उतनी ही जनप्रिय थीं।

१- बीसर एण्ड द फि फ्टीन्ब सेन्बुरी" (बाक्सफोर्ड १९४७) पृष्ठ 🕮 ।

फे मरी क्वीन- दितीय महत्वपूर्ण कृति है। मोटे तौर पर केन्टरवरी टेल्स के लगभग दो सौ वर्ष बाद १४० = ई० में इसकी रचना हुई।

यह एक क्यात्मक काव्य है। इसकी क्या रूपक में जाबद है। जान खिंक-वाटर ने लिखा है इसमें रूपक को जावरणा इतना गंभीर है कि कभी कभी पाठक का दम सा घुटने लगता है। फीयरी क्वीन की कथा भली प्रकार से नहीं कहीं गई है। एक क्यात्मक काव्य की क्या यदि भली प्रकार न कही जाय तो भी दूसरे गुणों के कारण वह रचना एक उत्तम काव्य के रूप में गृहीत हो सकती है किन्तु प्रबन्ध की दृष्टि से वह अधूरी ही रहेगी। फेयर क्वीन उसी प्रकार की रचना है। सौंदर्य की दृष्टि से फेयरी क्वीन "केण्टरवरी टेल्स" की अपेक्षा कहीं अधिक उत्कृष्ट हैं।

एवर क्राम्बी अपनी द एपिक नामक पुस्तक में लिखते हैं-

"इस लिए नहीं कि स्पेंसर अपनी कथा अच्छे ढंग से नहीं कहता वरन् इससे
भी बढ़कर इस लिए कि उसकी वस्तु को जान बूभ कर रोचक और अवास्तिविक बनाया
गया है, फैपरी क्वीनमहाकाच्य (उसके विशिष्ट अर्थ में) की परिधि में नहीं आ
सकती । रूपक में कपोल किल्पत और मनगंढन्त सामग्री को बतुराई से अतिरंजित
करने की आवश्यकता होती है जो कि महाकाच्य के लिए आवश्यक ठोस, एवं
तथ्यपूर्ण सामग्री से नितान्त भिन्न कोटि की होती है। महाकाच्य में अतिरंजना
नहीं होती वरन् किव वस्तु विषय का अपनी आत्मा में पूर्ण विलय करके, अपनी
प्रतिभा के अनुकूल उसे काल्पनिक जामा पहनाता है।"

ए लिजानेथ के युग में इंग्लैण्ड में प्रवन्ध रचनाओं का आधिक्य नहीं रहा । जो भी रचनाएं मिलती है उनमें नैतिकता की रूढ़ि का पालन हुआ है । सैकविल (सैकविल) की "मिरर फार मजिस्ट्रेट", हेनियल की "कम्प्लेण्ट आफ रोजमण्ड" मालों की "हीरो एण्ड लीण्ड्स" तथा शेक्सपीयर की "वीनस एण्ड एहोनिस" और "द रेप आफ लुकेशी" ऐसी ही रचनाएं हैं ।

इस मुग के किया की प्रतिभा नाटक लिखने में ही व्यक्त हुई । १७वीं शताब्दी के बाद जब नाटक की अवनित का युग आया तो गीति या, "लिरिक" ने सिक्का जमाया और अपने अधिकार को ज का यहां तक विस्तार किया कि गीत शैली में ही प्रवन्थों की रचना भी हुई । प्रवन्थ काव्य नवीन रूप में विकसित हुआ। १- इंगलिश पोयट्टी- (जान ड्रिंकवाटर) पृष्ठ संस्था ८५ । १- द एपिक(एवर काम्बी), पृष्ट संक् मिल्टन ने अपने सुपृष्ठि महाकाव्य की रचना करके शेक्सपीयर के समकक्षा और संसार के महानत्म कवियों में स्थान पाया ।

रोमांटिक युग (१९वीं सताव्दी) में कालरिज, सर वाल्टर स्काट, बायरन सैली, कीट्स, टेनीसन, बाउनिंग मैथ्यू आर्नल्ड, विलियम मोरिस और स्विनवर्न जैसे कवियों ने प्रबन्ध काव्यों की रचना की । किन्तु इनमें से अधिकांस की प्रबन्धान्त्रमक रचनाएं आकार में लघु हैं जो "लघु निवन्ध काव्य" की संता देही था सकती हैं। "सण्डकाव्य" से उनका सादृश्य नहीं दिखाई पड़ता। "मैथ्यू आर्नल्ड"की "सोहराव और रूस्तम" की रचना अवश्य प्राचीन पड़ित पर हुई है और वह "सण्डकाव्य" के अणिक निकट कही जा सकती है। नवीन पड़ित की रचनाओं में गीतात्मकता का प्राधान्य है और क्यात्मक पक्ष गौण । गीत-सैली में प्रबन्ध-काव्य तिखने की नवीन "टेक्नीक" इस युग में विकसित हुई।

बीसवीं शताब्दी में प्रबन्ध काव्यों का नभाव सा है। इस युग के प्रबन्ध-काव्य रविवानों में बान मेसफील्ड सर्वेषच्ठ है। उन पर भी गीतिकाव्य का प्रभाव स्पष्ट है। जाज के युग में जो प्रबन्धात्मक रचनाएं लिखी भी जाती है, उनकी जोर विशेष प्यान नहीं दिया जाता। वस्तुतः जाज का युग गीतिकाव्य का युग है। जाधुनिक युग में प्रबन्ध -रचना के मार्ग में एक दूसरी बड़ी बाधा है गध में लिखे गये कथा-साहित्य की बढ़ती हुई लोक प्रियता। जाधुनिक पाठक पद्मबद कहानियों के लिए प्रस्तुत नहीं हैं।

बण्डकाव्य और परिवर्ग प्रवन्यकाव्य (नैरेटिव पोयट्टी)— मोटे तौर पर प्रवन्ध-काव्य के दो तत्व होते हैं: क्या और काव्य। प्रवन्य काव्य की सफ लता दोनों तत्वों के पूर्ण विकास पर निर्भर करती हैं। ग्रीजी साहित्य की मौबिक व साहित्यक प्रवन्य परम्पराओं के अन्तर्गत बीर-काव्यों में "क्या" तत्व के समुबित विकास पर विशेष वत दिया गया है किन्तु काव्य पद्मा उसमें गौण है। उनका क्या पद्म भी विशुद्ध प्रवन्य कोटि का नहीं है। काव्यत्व के अभाव में उसका कार्य नाटकीय तत्वों की सहायता से लिया गया है। वीर काव्यों में रस या वमत्कार उत्यन्त करने के लिए नाटकीय तत्व-संवाद- का पर्याप्त मात्रा में उपयोग किया बाता था। वैसे तो एक काव्य प्रकार दूसरे काव्य प्रकार से कुछ न कुछ तत्व गृहण करता ही है किन्तु इन विवातीय तत्वों की एक सीमा होनी वाहिए। महा-काव्य, बण्डकाव्यादि में संवाद बादि तत्वों का गृहण हो सकता है किन्तु इतना नहीं कि वे प्रवन्य काव्य के स्थान पर नाटक प्रतीत होने लगे । कहना चाहिए कि परिचमी वीर-काव्यों में संवाद तत्व की योजना अपनी सीमा से बाहर पहुंच गई है । चौसर की रचनाओं संवाद तत्व की मात्रा कम ही गई है ।

पुनन्ध काव्य की कला का विकास कथा से काव्य की और हुआ दिखाई पड़ता है। प्रारम्भिक प्रवंधों में कथा के तत्व मिलते हैं और आगे बलकर धीरे-धीरे कथा का पद्म गीण होता जाता है और काव्यात्मकता प्रधान होती जाती है। रोमांटिक युग में आकर यह बात स्पष्ट हो जाती है है कालरेज, शैली, बायरन, कीट्स आदि में काव्यात्मकता प्रमुख हो गई है।

बण्डकान्य (कान्यन कोटि के रूप में) भारतीय आचार्यों की देन है जिसे प्रधानतः कान्य का एक विशिष्ट रूप स्वीकार किया गया है जब कि कथा आख्या यिका आदि सामान्य रूपों को उससे भिन्न कोटि में रखा गया है। जतः इसमें कवित्य की प्रधानता होती है। कथा का तत्व गौण होता है। संस्कृत का आदर्श "बण्डकान्य" "मेघदूत" उत्कृष्ट "कान्य" का एक नम्ना है, इसमें कथात्मकता गौण है।

इतना होते हुए भी इस बात को अस्वीकार नहीं किया जा सकता वि यह काव्य कथात्मक और बाह्य विष्यात्मक होता है। भारतीय जाचार्यों ने भी इसे प्रबन्ध अर्थात् कथा के सूत्र में जाबद काव्य के अन्तर्गत स्थान दिया है अतः इसके इस स्वरूप की अवहेलना भी नहीं की जा सकती।

वस्तुतः काव्य और कथा का सामंजस्य ही प्रवन्य काव्य क या वण्ड-काव्य की कला को निखार सकता है। इनका सामंजस्य हुँसी रूप में हो सकता है कि कथानक के पूर्वापर सम्बन्ध को कायम रखने और सुसंगठित बनाने के लिए इति-वृतात्मक नेशों का प्रयोग हो और कथा में आने वाले काव्योपमुक्त मार्थिक स्थलों की उपेबाकर दी गई तो सम्पूर्ण कथा इतिवृत्त मात्र रह जायगी और काव्यकोदि में गृहीत न हो सकेगी। इसके विपरीत यदि काव्य दृष्टि को प्रधान रखकर कथा को सुशुंखलित करने के लिए जावश्यक इतिवृत्तों की उपेबा। कर दी गई तो कृति की प्रवन्थात्मकता नष्ट हो जायगी। "लेवल जाफ पोइट्री" के निम्नांकित उत्लेख से इसी तथ्य का समर्थन होता है -

"किसी भी लम्बी कविता में प्रारम्भ से अंत तक (कवित्व का) स्तर एक सा नहीं रहता क्यों कि उसका स्तर यदि कुछ अंशों में बहुत क'वा उठ जाता है तो दूसरों से उसका साधारणा तुकवंदी के स्तर पर आ जाना अवश्यंभावी है।" पृत्रन्थ काव्यों में इतिवृत्तात्मक अंशो में कवित्व साथारण तुक्बदी के स्तर पर उत्तर जाता है और मार्मिक स्थलों पर किंदित्व उच्चतम स्तर पर पहुंचा हुआ दिखा-ई देता है। प्रवन्थ काव्य की यह प्रकृति उसमें कथा और काव्य दोनों के तत्यों की अनिवार्यता का परिणाम है। बैडले ने भी इसी अनिवार्यता को ध्यान में रख कर बैड्सवर्थ युग की प्रवन्थ रचनाओं के दोषों की ओर इंगित करते हुए लिखा है कि इस युग की रचनाओं में बाह्य और अन्तर का संतुलन नहीं मिलता। उनके अनुसार सफल प्रवन्थ काव्यों में, जो अपने पथ पर चलते हुए पूर्वाता के निकट पहुंच जाते है, बाह्य और अंतर का संतुलन अवश्य रहता है। यहां अन्तर और बाह्य के सन्तुलन से लेखक का तात्पर्य इसी कथा और काव्य के तत्वों के सामंजस्य से है। अब खण्डकाव्य की कथा के आकार-प्रकार का प्रश्न रह जाता है। खण्ड-काव्य की कथा संकृतित और सीमित होनी चाहिए, इतना निश्चित है। किन्तु इस संकोच की सीमा निर्धारित करना कठिन है।

चूंकि लण्डकाव्य में महाकाव्यात्मक विस्तार की गुंजाइश नहीं होती । अतः इसके लिए यह आवश्यक है कि इसमें अनेक घटनाओं और अनेक प्रसंगों की अपेक्षा एक ही प्रमुख घटना या प्रसंग का चित्रण हो और उसी घटना या प्रसंग को पूर्णता पर पहुंचाने के लिए कथांशों का समुचित विस्तार किया जाय । यदि इसके लिए अनेक कथाओं और घटनाओं की योजना हुई तो गृहीत विषयों या प्रसंगों का समुचित प्रतिपादन न हो सकेगा केवल विषयों का स्पर्श मात्र हो सकेगा । परिणाम यह होगा कि कृति में रोचकता व काव्यात्मकता आदि का अभाव रहेगा और कृति सफल न होगी । अतः लण्डकाव्य का कथानक विषविध घटनाओं के संयोग से निर्मित नहीं हो सकता । इसमें एक ही घटना, परिस्थिति या प्रसंग को विस्तार से चित्रित किया जा सकता है तभी कृति को पूर्णता प्राप्त हो सकती है ।

बंड २ आदि काल (आरम्भ से १४०० ई० तक)

अध्याय १

आदि काल का पुबन्धात्मक साहित्य

हिन्दी के बादि कालीन साहित्य को दो वर्गों में विभक्त किया जाता है।
१- धार्मिक साहित्य और १- लौकिक साहित्य। धार्मिक साहित्य जैनधर्म (१०वी०)
और १२वीं शताब्दी के बीच लिखित) और बौद्ध धर्म (न्वीं और १९वीं शताब्दी के बीच लिखित) से संबंधित है और अपभूंश भाषा में लिखा गया है। इसका उद्देश्य धार्मिक अथवा साम्प्रदायिक सिद्धान्तों का प्रचार करना है। इसमें साहित्यक पक्षा गौण है।

लौकिक साहित्य की रचना प्रधानतः देशभाषा में हुई किन्तु विजयपाल रासी, हम्मीर रास्ते, की तिंलता और की तिंपताका जैसी कृतियां अपभ्रंश में भी लिखी हुई मिलती हैं। यहां केवल देश भाषा में लिखे गये लौकिक साहित्य का ही परिचय देना अभीष्ट है। यह न्यान की दृष्टि से यह वर्ग महत्वपूर्ण है। इसमें सा-हित्यक सौन्दर्य भी यथेष्ट मात्रा में विद्यमान है। किन्तु दुर्भाग्ववश इस वर्ग की अधिकांश कृतियां आज उपलब्ध नहीं है और जो उपलब्ध हैं उनकी प्रामाणिकता असं दिग्ध नहीं है। इन्हें भी हम दो वर्गों में विभक्त कर सकते हैं। १- वीर-गाथा-त्यक काव्य और २- पृणाय काव्य। प्रथम कोटि की रचनाओं में युक्कों के साथ-साथ प्रम-प्रसंगों के वर्णन मिलते हैं किन्तु कितीय कोटि की रचनाएं विश्रद्ध प्रणाय के प्रसंगों पर आधारित हैं।

प्रथम कोटि की - अर्थात् बीर गाथात्मक -रचनाएं प्रायः वृहदाकार है । इनमें से एक भी कृति ऐसी नहीं है जिसे सण्डकाव्य के अंतर्गत गृहण किया जा सके । इन वीर-गाथा-काव्यों के रचयिता प्रायः चारण या भाट होते थे जो अपने आश्रयदाता राजाओं के युद्धों व प्रम-प्रसंगों का विशद वर्णन अपनी रचनाओं में किया करते थे । वारणों के इन गृंथों में तत्कालीन राजपूत राजाओं के युद्धोन्माद और उनकृत्त तलवारीं की भनभनाहट का स्वर रूपच्ट सुनाई पड़ता है । ये रचनाएं प्रायः रास्ति के नाम से प्रसिद्ध है । इनमें सुमान रास्तो, पूर्ववीराज रास्तो, आल्ह्सण्ड(परमाल रास्तो), जम्बद प्रकाश और जयम्यंक जस चन्द्रिका की गणना की जाती है । यहां इनमें से प्रत्येक का संविष्टत विवेचन प्रस्तुद्ध किया जा रहा है-

खुमान रासी- इसके रवियता दलपित विजय माने जहते हैं। इसमें प्रधानतः वगदाद के खलीफ़ा अलमामू (८१३ई०-८३३ई०) के वित्तौड़ पर आकृमण और वित्तौड़ के (अनुमानतः कितीय) रावस्त खुमाणा (८१३-८४३ई०) के साथ हुए उनके युद्धों का वर्णन किया गया है। किन्तु इस समय खुमान रासो की जो अपूर्ण पृति प्राप्त है उसमें महाराणा पृताप सिंह तक के वर्णन मिलते है अतः इस कृति की प्रामाणिकता संदिग्ध है। यह कृति गाथा और छप्पय छंदों में लिखी गयी है। इसमें वीर रस की प्रधानता है। शिवसिंह सरोज के अनुसार किसी अज्ञात भाट किन ने खुमान रासोकी रवना की थी जिसमें रामवन्द्र से लेकर खुमान तक के युद्धों का वर्णन था । इससे अनुमान किया जा सकता है कि इसका मूल रवियता कोई अज्ञात नामा भाट था और दलपित विजय ने इसके उत्तरांश की रवना की होगी। श्री मोतीलाल मेनारिया ने दलपित या दौलत-विजयका रचना काल लगभग १७वीं शताव्दी(ई०) का अंत अनुमानित किया है। इस गुन्थ के सम्बन्ध में जब तक विस्तृत जानकारी न प्राप्त हो, तब तक इसके काव्यर्थ को निर्णय कठिन है। फिर भी इतना स्पष्ट है कि इसके रवियता का दृष्टिकोण सण्डकाव्य-रचना का नहीं था।

पृथ्वीराज-रासो - इसके रविषता चंद बरदायी माने जाते हैं । आदि काल के वीर गायात्मक प्रवन्त-काव्यों में इसका स्थान सर्वोपिर है । इसमें चंद के आश्ययताता पृथ्वीराज चौहान के अनेक युद्धों, विवाहों और आखेटों आदि के विस्तृत वर्णन मिलते हैं । इसमें ६९ समय है । इसमें विविश छन्दों का प्रयोग हुआ है । विशासकाय होने के कारणा यह ग्रंय खण्डकाव्य नहीं है । विद्धानों ने इसे महाकाव्य के रूप में कर स्वीकृत विया है । इसकी प्रामाणिकता संदिग्य है क्यों कि इसमें आए हुए नामों घटनाओं और तिथियों आदि में ऐतिहासिक असंगतियां मिलती हैं । आशुनिकतम खोजों के अनुसार पृथ्वीराज रासो का बृहतरूप प्रवीपों का परिणाम है । इसके मूल रूप का उद्धार करने की वेष्टा की जा रही है । इसका मूलरूप अपेकाकृत लघु होते हुए भी खण्डकाव्य की अपेका महाकाव्य के अधिक निकट रहा होगा, यह असंदिग्ध है । कृति के मूल रचिता का दृष्टिकोणा खण्डकाव्य लिखने का नहीं था, यह स्पष्ट है ।

१- देखिए, हिन्दी साहित्य का इतिहास पं॰ रामचंद्र शुक्ल, पृ॰सं॰ ३३-३४ ।

१- देखिए, राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृक् सं

अगल्ह-खण्ड- इसके रचियता जगनिक माने जाते हैं। इसमें महोबा के राजा परमार के दरबार के दो पृसिद्ध वीरों - अल्हा-क दल-की वीरता का बलान किया गया है। इसमें प्रायः ५२ लड़ाइयों के साथ साथ आल्हा-क दल तथा उनके भाइयों के अनेक विवाहों का वर्णन है। मौखिक परम्परा में विकसित होने के कारण आज विभिन्न दोत्रों में इसके विभिन्न रूप प्रचलित हैं। जगनिक की इस कृति का प्रचार समस्त क तरी भारत में पाया जाता है। १८६९ ई॰ में फ र्राबाबाद के कलक्टर मिस्टर इलियट ने इसका संकलन कराया और १९०० ई० में इसे गृंथ के रूप में प्रका-शित कराया । "आल्ह्खण्ड" का मूल रूप कैसा था इसे जानने के लिए आज हमारे पास कोई साधन नहीं है किन्तु इसकी रचना कदा चित् वीर गीतात्मक काव्य के रूप में हुई होगी । इसका प्रत्येक खण्ड एक स्वतंत्र खण्डकाव्य के समान प्रतीत होता है, किन्तु इस विशाल विक्सनशील महाकाव्य के अंग होने के कारण वे स्वतंत्र काव्य कोटि के अधिकारी नहीं हो सकते । डा॰ शम्भूनाथ सिंह ने अपने "हिन्दी महा-काव्य का स्वर्ष विकास" में इसे विकसनशील महाकाव्य के रूप में स्वीकृत किया B? 1

जयबन्द पुकाश- इसके रचिता भट्ट केदार माने जाते है। इसका उल्लेख "दयाल दास कृत राठौड़ री ख्यात "में मिलता है। जब तक इस ग्रंथ का मूल पाठ उपलब्ध न हो तब तक इसके काव्य रूप का निर्णाय असंभव है।

जयमयंक जस चंद्रिका- मधुकर कृत इस रचना का भी उल्लेख मात्र दयालदास कृत "राठौड़ री ख्यात" में मिलता है। यह गृंध भी अप्राप्य है अतः इसके काव्यरूप का निर्णय नहीं हो सकता ।

विश्रद प्रणाय काव्यों के अंतर्गत इस युग में बीसल देव रास और ढोलामारू रा दूहा की रचना हुई। इनमें युद्ध एवं वीरता आदि के वर्णनों का नितान्त अभाव है। ये रचनाएं लोक जीवन के सहज स्वाभाविक भावों को अत्यन्त सरल एवं अकृत्रिम शैली में प्रस्तुत करती है। इन में भी वीर-गाया काव्यों की भांति रोजाओं और राज कुमारियों को क्या के नायक और नायिकाओं के रूप में प्रतिष्ठित किया गया है किन्तु उनका स्वरूप बहुत कुछ राजकीय वैभव से हीन सामान्य वर्ग के पात्रों जैसा है। बीर-गाथा काव्यों की ही भांति इन रचनाओं में भी इतिहास और कल्पना १- देखिए, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पं॰ रामचंद्र गुक्त, पू॰सं॰ ४१।

२- देखिए, हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, डा॰ शंभूनाय सिंह

का सामंबस्य दिखाई पड़ता है। बीर गाया कान्यों की भांति इनके मूलरूपों में भी पर्याप्त परिवर्तन हो गया है। किन्तु ये रचनाएं विस्तार में महाकान्यों की परिणि को स्पर्श नहीं कर पातीं। इनमें एक ही घटना अथवा प्रसंग को आधार बनाकर उनका विकास किया गया है। अतः इस धारा की उपर्युक्त दोनों कृतियां आदि कालीन खण्डकान्यों का प्रतिनिधित्व करती है।

आदि-कालीन सण्डकाव्य

रचना-काल- "ढोला मारू रा दूहा" को पं॰ रामचन्द्र शुक्ल ने अपने इतिहास में
भक्ति काल के प्रवन्ध काव्यों के अंतर्गत स्थतन दिया है किन्तु वस्तुतः यह आदिकाल
की रचना है। नागरी प्रचारिणी सभा में प्रकाशित ढोला मारू रा दूहा के
सम्पादकों ने इसका रचनाकाल ईसा की ११वीं शताव्दी से १४वीं शताव्दी के बीच
माना है । जैन कि कुशललाभ ने "ढोला मारू रा दूहा के बीच बीच चौपाइयों
को जोड़कर कथा सूत्र मिलाने का कार्य सं॰ १६१८ के आस-पास किया था। उसने
इन दोहों के लिए "दूहा घणा पुराणा अछड" लिखा है। इस "घणा पुराणान
से यदि २०० वर्ष पुराने होने का भी अर्थ लिया जाय तो इस कृति की रचना १४वीं
शताव्दी (ईसवी) के मध्य मानी जा सकती है। इसकी भाषा भी तेरहवीं चौदहवीं
शताव्दी की माध्यमिक राजस्थानी है। नागरी प्रचारिणी सभा से प्रकाशित, हिन्द
साहित्य का वृहत् इतिहास, भाग १(हिन्दी साहित्य की पीठिका) में "ढोला मारू
रा दूहा" को आदिकाल की ही रचना माना, है ।

बीसलदेव रास के रचनाकाल के बारे में भी विद्वानों ने भिन्न-भिन्न मत व्यक्त किए हैं। एक और पं॰ रामचंद्र शुक्ल ने सं॰ १९१९ की रचना मानकर इसे आदिकाल की देश भाषा की कृतियों में दितीय स्थान दिया है ।

दूसरी और राजस्थानी विद्वान श्री मोतीलाल मेनारिया अतीर श्री अगरवन्द्र नाहटा ने इसकी भाष्या एवं ऐतिहासिकता की परीक्षा करके इसे १६वीं शताब्दी

१-देखिए, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ०सं० २३१।

२- ढोला मारू रा दूहा, पृ०सं• ⊏।

३- हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास, प्रथम भाग, पृ०२७५-२७६ ।

४- हिन्दी साहित्य का इतिहास, रा०व० शुक्त, पृ०सं० ३४ ।

५- देखिए, राजस्थानी भाषा और साहित्य, मेनारिया, पूर्व ११९ ।

६- देखिए, श्री अगरबंद नाइटा का लेख, राजस्थानी जन॰, १९४०-पृष्ठ २१।

के आस-पास की रचना सिद्ध किया है, । जिससे इसकी गणाना आदिकालीन कृतियों में नहीं हो सकती । इन दोनों काल सीमाओं के मध्य सं० १४०० निकृमी के आस-पास इसका रचनाकाल निर्धारित कर डा॰ मातापुसाद गुप्त ने अपना स्वतंत्र मत प्रतिपादित किया है । अंतिम मत अधिक तर्क सम्मत और बीसलदेव रास की उपलब्ध प्राचीनतम हस्तिलित पोथियों की सहायता से वैज्ञानिक पद्धति पर संपादित पाठ पर आश्रित होने के कारण अधिक प्रामाणिक कहा जा सकता है । इसके निपरीत अन्य मत बीसलदेव रास के प्रतिप्त कंशों से युक्त अष्ट एवं निकृत पाठों पर आधा-रित होने के कारण अमात्मक है । डा॰ मातापुसाद गुप्त द्वारा प्रतिपादित नवीन तम मत को स्वीकार करने पर पूर्वोक्त निद्धानों द्वारा इंगित की हुई ऐतिहासिक और भाषा संबंधी असंगतियों का भी निराकरण हो जाता है और आदिकाल की रचनाओं के अंतर्गत इसे स्थान देने में कोई बाधा नहीं रहती ।

साहित्यकता- "बीसबदेव पूर्ण वं "ढोला मारू रा दूहा" दोनों ही रचनाओं को लोकगीत या लोकगाया माना जाता रहा है किन्तु हिन्दी के आदि युग की इन सरस
सुन्दर रचनाओं को केवल इसी मान्यता के कारण शिष्ट साहित्य की कोटि कृ से
बहिष्कृत नहीं किया जा सकता । लोक तत्व तो श्रेष्ठतम साहित्यिक कृतियों में भी
न्यूनाधिक मात्रा में मिलते है, और फिर आदि काल की रचनाओं में उनका होना
और भी स्वाभाविक है । उस समय तक हिन्दी की काव्य परंपराएं और साहित्यिक
मान्यताएं स्थिर भी न हुई यी और फिर साहित्यिक रूढ़ियों का अनुसरण मात्र
किसी कृति की कवात्यक-उच्यता की कसौटी नहीं बन सकता । अतः यह कहना कि
उपर्युक्त कृतियां साहित्यिक सौन्दर्य से ही न हैं, अनीचित्य पूर्वा प्रतीत होता है ।
लोक गायाएं सामान्यतः व्यक्ति की रचना न होकर समाज या समूह की कृति मानी
जाती हैं किन्तु बीसलदेव रास तो स्पष्ट ही एककृति की रचना है, जिसके नाम की
छाप उसके प्रत्येक छंद में लगी हुई है । "ढोला मतरू रा दूहा" का मूल रचिता
भी कोई, किति ही रहा होगा और सरस होने के कारण यह रचना कालान्तर में
उत्तरोत्तर लोक प्रिय होती गयी होगी, फलतः इसका स्वर्प लोक गाया का बना

१- देखिए, बीसबदेवरास,(दि॰सं)भूमिका(सं॰ डा॰ माताप्रसाद गुप्त),पृ०सं॰ ५⊏ ।

युग की प्रवृत्ति का अनुकरण - आदि-काल के खण्डकाव्यों में वीर-गाथात्मक प्रवृति-या आंशिक रूप में ही मिलती हैं। वीर गाथा काव्यों का प्रधान विषय युद्ध और प्रेम है। "किसी राजा की कन्या के रूप का संवाद पाकर दल बल के सत साथ चढ़ाई करना और प्रतिपक्षियों को पराजित कर उस कन्या को हर कर लाना वीरों के गौरव और अभिमान का काम माना जाता था । " किन्तु आलोच्य कृतियों में युद्ध की परिस्थितियों का नितान्त अभाव है। फिर भी नायक अथवा प्रतिनायक के आवरण से उनके जातीय स्वभाव का आभास अवस्य मिलता. है।

बीसलदेव रास का नायक बीसलदेव अज्ञाह स्वभाव का व्यक्ति है।
वह अपनी नवागता वधू के तथ्यपूर्ण प्रत्युतर को भी अपनी शान के खिलाफ समभ कर
रूष्ट हो जाता है और पत्नी के अनेक प्रकार से कामा याचना करने पर भी अपने
१२ वर्ष के प्रवास के संकल्प को भंग नहीं करता । उसका यह अक्खड़पन राजपूती परंपरा के अनुकूल कहा जा सकता है। ढोला मारू रा दूहा में प्रतिनायक उत्तमर-सूमरा
का आवरण विशेष कर उसका ससैन्य ढोला का पीछा करना मुग की युद्ध मूलक प्रवृति के अनुकूल है। युद्ध वर्णन की यह पर्प्रम्परा खण्डकाव्यों में आगे वल कर विकसित
हुई। भक्ति युग की रचना बेलि किसन रूक्मणी री में भी युद्ध का वर्णन हुआ
है। आधुनिक युग तक यह प्रवृत्ति वली आगी है।

अालोच्य कृतियों में वीर गायात्मक प्रवन्तों की अपेक्षा लोकतत्वों का प्राथान्य है। राजकीय विलास वैभव के स्थान पर सहज सामान्य जीवन का वातावरण इनमें अधिक दिलाई पड़ता है। बारणों और भाटों बारा राजाश्य में लिखा गया वीर-गाथात्मक साहित्य दरबारी एवं राजकीय वातावरण के वित्रों से युक्त है किन्तु प्रस्तुत कृतियों में उसका अवाव सा है। ऐसा सगता है जैसे बारण भाटों बारा राजाश्य रिवत साहित्य के साथ साथ लोकाश्य में रिवत प्रवन्तात्मक रचनाओं की भी एक समृद्ध परम्परा आदिकाल में रही होगी। राजाश्य से दूर रहने के कारण इस धारा की रचनाएं सुरिवात न रह सकीं और जो शेष रहीं उनका वृत्त रूप भी मौखिक परंपरा में वर्तमान रहने के कारण सुरिवात न रह सका।

बीसलदेव रास और होलामाक रा दूहर दोनों ही "रास" परंपरा तथा हो एक अपना की रचनाप हैं, । होता मारू रा दूहर मधीप रास संज्ञ रचना नहीं है किन्तु इसे

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास-पं रामवन्द्र शुक्त, पु ३१-३२ ।

हिंदी के बादि काल में अनेक प्रकार की काव्य-परंपराएं प्रवालत रही है, जिनमें से ये दोनो प्रमुख है। इनका विकास हिन्दी साहित्य में बहुत पीछे तक हुआ है, विशेष रूप से दूहा या दोहा वंध परंपरा का डा॰ माता प्रसाद मुप्त ने "रास" परम्परा को रसिक या रासी काव्य-परंपरा से भिन्न माना है । उनके अनुसार विशुद्ध साहित्यिक कृतियों में बीसलदेव रास ही एक ऐसी रचना है जिसमे अनेक छंदों का व्यवहार नहीं मिलता है अन्य था संदेश रासक, पृथ्वी राज रासी आदि कृतियां स्वयंभू और विरहांक दारा निर्देशित "रासक" के बहु रूपक निबद्ध स्वरूप के अनुकूत है। इसका विष्य युद्ध, प्रेम, सर्म-प्रवार, हास्य, व्यंग्य आदि कुछ भी ही सकता है। इन रास रचनाओं में से अनेक ने साहित्यिक रुद्धियों और परम्पराओं को आत्मसात कर क्लात्मक रूप धारणा कर लिया है और अनेक में लोक-काव्य का वातावरण ही विद्यमान है। साहित्य की कृत्रिमता और कलात्मकता का प्रभाव उनमें नहीं मिलता । बादिकाबीन वीरगाथात्मक कृतियों में विशेष कर पृथ्वीराव रासों में साहित्यक सौष्ठम भी कम नहीं है। किन्तु बीसलदेव राज में साहित्यक सौष्टव लाने की और कवि की रुचि नहीं है। फिर भी बीवन की मार्मिक अनुभृतियों के उसके चित्रणों में पर्याप्त रसात्मकता है। बीर गाथाओं की ही भांति इस शुंगार परक लण्डकान्य के रचनाकाल, ऐतिहासिक्ता, भाषा,, जादि के सम्बन्ध में संदेह का बातावरणा विद्यमान है।

सामान्य विशेषताएं - हिन्दी के बादि कालीन खण्डकाव्यों के क्यानक काल्पनिक है व्यपि उनके क्यानायक ऐतिहासक हैं। ऐतिहासिक व्यक्तियों के साथ काल्पनिक या निजन्तरी क्यानों को जोड़कर काव्य रचना की परम्परा भारत में बहुत प्राचीन रही है। इन कृतियों में भी यही बात है। ये खण्डकाव्य सन्देह प्रचान विरह काव्य है। संस्कृत साहित्य में सन्देह काव्यों की जत्यन्त समृद्ध परम्परा मिलती है जिसका प्रवृत्त कालिदास के प्रसिद्ध खण्डकाव्य मेथूबूब्बस्त ने किया था। अपभ्रंश साहित्य में भी यह परम्परा संदेश-रासक (अवदुरहमान कृत) के रूप में मिलती है। हिन्दी के ये आधिदकालीन खण्डकाव्य इसी संदेश काव्य परम्परा का प्रतिनिधित्व करते हैं। यद्यपि इनका नामकरण मेथदूत या संदेश रासक के समान "दूत" या "संदेश" बाची नहीं है, किन्तु तो भी संदेश भेजना कथा की केन्दीय घटना ------

१- देखिए, डा॰ मा॰ प्र॰ गुप्त द्वारा संपादित वीसल देव रास की भूमिका ।

है । बीसलदेव रास में संदेश वाहक पंहित बनता है तो ढोला मारू रा दूहा में ढा कियों का दल । इसके अतिरिक्त बीसलदेव रास में बीसलदेव की और से जीगी भी सन्देश लेकर जाता है और ढोला मारू रा दूहा में पिषक, सौदागर, चारणा, शुक जादि भी संदेश ले जाने का कार्य करते हैं । संदेश भेजने की यह परम्परा आगे के युग की रचनाओं में भी अक्षुण्णा रही है ।

इन कृतियों में स्वस्थ एवं मर्यादित प्रेम का चित्रणा मिलता है। इनमें विवाहीत्तर प्रेम को ही कथा का विषय बनाया गया है । ढोला मारू रा दूहा में प्रेमा स्थानक रंग कुछ अधिक हो गया है। इसमें सपत्नी की समस्या भी खड़ी की गयी है जो बीसलदेव रास में नहीं मिलती । दोनों ही रचनाएं संयोगान्त है। दोनों में प्रवासोधत पति को रोकने की वेष्टा नायिकाओं दारा प्रायः एकही पद-ति पर हुई है। राजमती बार मास बाद का मुहूर्त निकलवा कर पति की बार मास तक रोकने में सफल होती है और मालवणी ऋतु-कष्ट का भय दिखाकर पति को एक वर्ष तक रोक रखने में समर्थ होती है। बीसलदेव में विरह वर्णन में बारह-मासे का जा म लिया गया है और ढोला मारू रा दूहा में ऋतु वर्णन का । इनकी रचना लोक रू चि और लोक रंजन के दृष्टिकोण से हुई है। यही कारण है कि उनमें लोक प्रवृत्तियों के अनुकूत क्या का ढांचा रखा गया है ! सामान्य जन समुदाय की रुचि को तुप्त करने के लिए कुछ अति मानवीय पात्रों और अतिमानवीय कार्यों की योजना आवश्यक होती है। विशुद्ध मानवीय-कार्य-व्यापारों में उन्हें उतनी रावि नहीं रहती । लोक इदय मानव के साथ साथ मानवेतर सुष्टि के पृति भी उदारता और ममता का भाव रखता है। यही कारण है कि आदिकासीन खण्ड-काव्यों में ऐसे तत्वों की मात्रा पर्याप्त है।

ये बण्ड काव्य विषय-पृथान न होकर भाव पृणान हैं। इनमें क्यावस्तु का तन्तु बत्यन्त बाणि है। क्यावस्तु का सहारा तो केवल भावपूर्ण स्थलों तक पहुंचने के लिए ही लिया गया है। इसीलिए क्या सीचीन जागे बढ़ती है उसमें कोई घुमाव फिराव नहीं है। नायक-नायिका के बिछोह की परिस्थितियां उत्पन्न कर उनकी विरहावस्था के चित्र पृस्तुत करना, पुनः नाथिका का संदेश पाकर नायक का जागमन और दोनों के मिलत की बबस्था के जानंदोल्लास को प्रकट करना ही इनका ध्येय है। बाह्य विषय वस्तुओं के वर्णन की प्रवृत्ति इनमें अधिक नहीं मिलती। प्रकृति अथवा ऋतु -वर्णन आदि की योजना केवल भावोहीयन के लिए हुई है।

इनकी रक्ता राजस्थानी भाषा में हुई है। वह साहित्यिक परम्परा की न होकर तोक प्रवत्तित, भाषा के बिषक निकट है। दोनों में ही अपभूश का प्रभाव लिक्षित होता है।

ये वण्डकाव्य संस्कृत जानायों की सर्गबद्ध प्रणाली को जपनाकर नहीं नते गौर न जानायों कारा निर्मारित वर्ण्य विषयों को ही इनमें वर्णन के लिए स्वीकृत किया गया । जलंकरण जयना कतात्मक परिष्कार भी इन रचनाजों का त्येय नहीं रहा । जत्यन्त सहज और स्वाभाविक पद्धति पर लोक जीवन के सरल भागों, विश्वासों और जानार-विचारों का परिचय इनमें दिया गया है । इनमें गेय तत्वों की प्रणानता है ।

अध्याय २

वीसलदेव रास (रचनाकाल १३४३ ई॰ के लगभग)

इसके रविषता नरपति नाल्ह थे । इसे हिन्दी का प्रथम खण्ड काव्य कहा जा सकता है । हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों ने भ्रमवश इसे वीर-गाथा-काव्यों के जंतर्गत स्थान दिया है किन्तु इसमें वीररस का नितान्त अभाव है । यह एक विशुद्ध प्रणाय गाथा है और वीर गाथाओं से भिन्न कोटि की रचना है । इसकी एक अन्य विशेषता, जो इसे रावों गुन्थों से भिन्न कोटि प्रदान करती है, यह है कि इसमें आदि से जंत तक एक हां छंद का प्रयोग हुआ है । इसी प्रकार प्रणाय गाथा होते हुए भी इसकी प्रकृति अन्य प्रेमाल्यान काव्यों से भिन्न है । प्रमाल्यानों में पाये जाने वाले आश्वर्य तत्वों, अति प्राकृत घटनाओं और कीतृहलवर्णक अंशों का इसमें अभाव है । अन्य प्रेमाल्यानों की पढ़ित के विपरीत इसमें विवाहीतर विरह्णमिलन के मार्मिक प्रसंगों को ही क्या का आधार बनाया गया है । सामाजिक और नैतिक मर्यादाओं का पोष्णक यह प्रणाय-काव्य कलागत सौन्दर्य के अभाव में भी हृदय को स्पर्श करने की कामता रखता है ।

रचना-शिल्प - बीसलदेव रास का कथानक अत्यंत संक्षिप्त है ! इसमें नायक बीसलदेव के जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना को खण्डकाव्य का रूप दिया गया है । इसमें बीसल- देव के जीवन के विविश्व पत्नी की न लेकर केवल उसके प्रणाय-पत्न न्यूर्टना, प्रवास करना, और प्रेयसी का विरह-संदेश पाकर घर लौटना- का वर्णन करना ही किव का लक्ष है। महाकाव्योचित महत्ता और व्यापकता का इसमें अभाव है । वर्णनों का विस्तार भी इसमें खण्डकाव्य के अनुकूल है । प्रवन्त के दोनों प्रमुख तत्व "इतिवृत्त" और मार्मिक वर्णन इसमें उपलब्ध है । इतिवृत्तात्मक अंग्र संक्षिप्त और संकित्त हैं । वे कृषवद और क्या के प्रवाहपूर्ण विकास में सहायक है । राजमती का विरह वर्णन भी अत्यंत सरस और विद्युचतापूर्ण है । प्रासंगिक कथाओं का इसमें अभाव है । केवल राजमती अपने पूर्व जन्म का वृतान्त कहती है जो प्रवन्ध गठन की दृष्टि से अनावश्यक और अस्थाओं मे पूर्व जन्म के प्रसंगों का वर्णन करना एक रृद्ध बन गयी थी उसी का प्रभाव इस कृति पर भी पड़ा जात होता है । बीसलदेव और राजमती का संवाद पति-पत्नी

के प्रणाय-कलह का चित्र प्रस्तुत कर पारिवारिक वातावरणा की सृष्टि करता है और कथा को अग्रसर करने में सहायक होता है। किंतु इसका प्रबन्ध गठन सृष्टिपूर्ण अवश्य है। बीसलदेव और राजपती के वियोग की १९ वर्ष की लम्बी अविधि के मध्य कि ने केवल-बारहमासे का वर्णन किया है। दो छंदों में कृहिनी का प्रसंग भी प्रस्तुत किया गया है। इस दीर्घ अविध के व्यवधान को पूर्ण करने के लिए यदि कुछ अन्य प्रसंगों की अवतारणा होती तो प्रबन्ध गठन की दृष्टि से अधिक अव्धा होता।

शास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह करने की बेष्टा इसमें नहीं हुई किन्तु फिर भी आंशिक रूप से उनका निर्वाह अवश्य हुआ है। आरंभ में मंगला चरण का आयोजन हुआ है। आद्योगस्त एक ही छंद का प्रयोग हुआ है। नायक ऐतिहासिक और राजकुल का क्षत्री है, किन्तु उससे संबंधित कुत्त उत्पाद्य है। इसका मुख्य रस शूंगार है। चतुर्वर्ग फल में से कार्य की सिद्धि इसमें नायक की होती है। बारहमासा यात्रा, विवाह, बंयोग, विप्रलम्भ, मंत्रणा, दूतप्रयाण आदि के वर्णन इसमें मिलते हैं। इसकी क्या, सर्गों में विभाजित नहीं है।

"बीसलदेवरास" के काव्य रूप के संबंध में भ्रांत शारणाएं हिन्दी जगत
में फैली हुई हैं। बीसलदेव रास को "बैलेड" या वीर-गीत माना जाता रहा है।
किन्तु यह धारणा स्पष्ट नहीं है। "बैलेड" या वीर-गीत अपने विशिष्ट अर्थ में
लोक-परम्परा का प्रतीक काव्य-रूप है। इसकी रचना किसी एक व्यक्ति द्वारा नहीं
होती, वरन् इनका कर्ता (रचयिता) सम्पूर्ण समाज माना जाता है और ये गाये
जाने के लिए ही लिखे जाते हैं। अतः उनका प्रारंभिक रूप लिपिबद नहीं होता।
मौखिक परम्परा में चलते रहने के कारण उनका मूलरूप बहुत कुछ परिवर्तित हो
जाता है। लोक प्रसिद वीरों का गुणागान ही इनका विषय होता है। इसी के
अनुकरण में कुछ बैलेड साहित्यक परंपरा में भी किवयों के द्वारा लिखे जाते हैं किन्तु
उनकी मूल भावना वही रहती है। उपर्कृत्क अर्थ में बीसलदेव रास को वीरगीत या
बैलेड की संज्ञा नहीं दी जा सकती क्योंकि यह रचना समाज की देन न होकर एक
व्यक्ति की देन है जो अपने व्यक्तित्व की लेय नहीं करता वरन् छंदों के बीच बीच
अपना नाम देकर उन पर अपने व्यक्तित्व की ऐसी छाप लगा देता है जिससे आने
वाली पौढ़ियां युग-युगो तक उसे न भूतें। इसका विषय भी वीरता का बसान या
बीरों का गुणागान नहीं है।

उनीर म इसके लोक में गाये जाने के ही कोई पुमाणा उपलब्ध हो सके हैं। मोती-लाल मेनारिया ने अपने राजस्थानी साहित्य की रूप रेखा में स्पष्ट लिखा है कि राजस्थान में यह कभी गाया नहीं गया. न जाज गाया जाता है । जतः इसे बैलेंड, या बीर गीत अथवा गीत काव्य की संज्ञा देना अनुचित है। यह शुद्ध प्रम-प्रवन्ध है जो अपमूंश की परम्परा के कहबक (छन्द) में लिखा गया है । हां इसका अध छंद गेय भी है, यह इसका अतिरिक्त वैशिष्ट्य कहा जा सकता है। वस्तु-विवेचन- वीसलदेव रास में क्यानक तो नाम मात्र का है। वस्तुतः यह एक विरत् काव्य है। कवि राजमती के विरह वर्णन का अवसर माने के लिए ही बीसलदेव के प्रवास की घटना को उभारता जान पहता है। इस गृंथ का कथानक बीसलदेव-राजमती के विवाह से प्रारंभ होता है। विवाह के पश्चात् घर लौटने पर एक दिन बीसलदेव राजमती के सामने अपने व अपने राज्य के बहुएपन का गर्व के साथ बसान करता है जिसके उत्तर में राजमती उड़ीसा के राजा के वैभव को बढ़ा-चढ़ा बताती है। इसे अपना अपमान समभ कर, बीसलदेव रू ष्ट हो जाता है और बारह वर्ष के लिए प्रवास करने पर तुल जाता है। राजमती की समस्त दूदता दह जाती है वह हर प्रकार से बीसलदेव को मनाने का उद्योग करती है। ज्योतिषी से चार-मास जागे का यात्रा-मृहुर्स निकलवाकर वह उसे चार मास तक रोक रखने में सफल होती है किन्तु बीसलदेव का हठ छुड़ाने की उसकी सारी चेष्ट्राएं विफल हो जाती हैं। राजमती को बिरहागिन में भरीकिकर बीसल देव उड़ीसा चला जाता है। विरह का कठिन बीभा उठाए वह दिन बिताती है। अविधि पूरी होने के पूर्व पंहित के दारा वह बीसलदेव के पास संदेश भेजती है। बीसल देव उड़ीसा के राजा से अनेक उपहार व धन-राशि पाकर चल पढ़ता है और अपने आने का संदेश एक योगी के द्वारा राजमती के पास भेज देता है। राजमती उसके स्वागतार्थ शृंगार करती है और दोनों का पुनर्मिलन होता है।

ऐतिहासिकता- बीसलदेव रास के पात्रों में बीसलदेव और राजमती प्रमुख हैं। इनमें से बीसलदेव ऐतिहासिक पात्र हैं किन्तु राजमती की ऐतिहासिकता संदिग्ध है। इसमें राजा भीज का नाम आया है। वे भी ऐतिहासिक पात्र हैं। किन्तु बीसलदेव रास में उक्त ऐतिहासिक पात्रों से संबंधित जो वृत्त आया है, वह इतिहास से प्रमा- णित नहीं है। इतिहास के अनुसार बीसलदेव रास का नायक बीसलदेव (या

१- राजस्थानी भाषा और साहित्य पृ० ९७।

विगृहराज चतुर्य) बढ़ा ही बीर और प्रतापी या । वह अजमेर का शासक था और उसने मुसलमानों के विरुद्ध अनेक लड़ाइमां लड़ी थीं । "दिल्ली के लौह स्तंभ पर उसने गर्वपूर्वक घोषणा की थी कि मैने विन्ध्याचल से हिमालय तक की सभी भूमि को म्लेक्छ विहीन करके यथार्थ आर्थावर्त बना दिया है । विगृहराज चतुर्थ का समय सन् ११४३ से ११६८ तक हैं। किन्तु बीसलदेव रास में बीसलदेव के शौर्य एवं प्रताप का वर्णन नहीं मिलता । इसके विरीत उसके विवाहित पत्नी राजमती से रूठकर उड़ीसा जाने का वर्णन मिलता । इसके विरीत उसके विवाहित पत्नी राजमती से रूठकर उड़ीसा जाने का वर्णन मिलता है जो इतिहाससम्मत नहीं है । आचार्य हजारी प्रसाद दिवेदी ने लिखा है बीसलदेव के राजकि "सोमदेव" ने लिखत विगृहराज नाम का एक नाटक लिखा था जो एक प्रस्तर खण्ड क पर आंखिक रूप में बादित मिला है । इसमें इन्द्रपुर के राजा वसन्तपाल की पृत्री देसलदेवी के साथ बीसलदेव के प्रेम का वर्णन है । राजा और राजपुत्री कल्पित जान पड़ते हैं और उन दिनों के ऐतिहासिक समभ्ये जाने वाले काव्यों की पृकृति का सुन्दर परिचय देते हैं । इसी बीसलदेव के काल्पनिक प्रम-क्यानक को परवर्ती काव्य बीसलदेव रासो में वर्णन किया गया है । दोनो ही कवियों ने ऐतिहासिक तथ्यों की परवर्ती काव्य है। इसी बीसलदेव के अनुसार संभावनाओं पर जोर दिया है " हैं।

राजमती की ऐतिहासिकता के बारे में अभी तक कोई निश्चित प्रमाण उपलब्ध नहीं हुए हैं। वह भोजपरमार की कन्या थी, इसका भी कोई प्रमाण नहीं है। विग्रहराज तृतीय की रानी का नाम सोबेश्वर के बीज्योल्या के शिलालेख में राजदेवी मिलता है। इस पर डा॰ माताप्रसाद गुप्त ने अनुभान किया है कि हो सकता है बीसलदेव रास का कवि इसी राजदेवी को राजमती कहता हो, और उसका नायक बीसलदेव विग्रहराज तृतीय ही हो जिसका समय सं॰ १९५० के लगभग पढ़ता हैं। बीसलदेव रास में राजा भोज की और से बीसलदेव को सोरठ, मंडोवर, गुजरात के बिए जाने का उल्लेख हैं। किन्तु भोज के अधिकार में इन प्रदेशों का होना च भी इतिहास से प्रमाणित नहीं है।

१- इंडियन एंटीक्वरी, जिल्द १९, पू॰ २१८ (हि॰ सा॰ के आ॰ का॰-कु॰-२२-से-उनकृत आ॰ ह॰ पू॰ दिवेदी पू॰ २३ से उद्गृत)

२- हि॰ साहित्य का बृहत इति । पृ॰ ३७७ ।

३- हि॰ साहित्य का नादिकाल पु॰ ३३ ।

४- बीसलदेव रास, भूमिका प्• ५४ ।

५- बीसलदेव रास छं॰ सं॰ २१।

संबोप में कहा जा सकता है कि बीसलदेव रास का कथानक (काल्पनिक अथवा किंवदन्ती पर आधारित है) इसमें केवल ऐतिहासिक नामी का आश्रय लिया गया है।

वरित्र-चित्रण

विश्व त्यस मुख्यतः वर्णनात्मक काव्य है । चरित्रांकन इसका लक्ष्य नहीं है । इसकी रचना का उद्देश्य राजमती का विरह वर्णन करना और यह सीख देना है कि नारी यद्यपि पुरू क को रिकाने की विविध विद्याएं जानती है किन्तु उसका एक ही असार, सर्वनाश कर सकता है। फिर भी पात्रों के कथन व उनके कार्य-व्यापार से उनके चरित्र की विशेषताओं का परिचय मिल जाता है। पृस्तुत कृति में पात्रों की संख्या जित जल्प है। पृषान पात्र वीसलदेव और राजमती दो ही है। किन्तु इन दोनों में कथा का मुख्य पात्र कीन है यह पृश्न विचारणीय है। कथा की सम्पूर्ण घटना बीसलदेव और राजमती दोनों पर समान रूप से आधारित है। गृंध का नामकरण यद्यपि बीसलदेव के नाम पर हुआ है किन्तु इसका पृषान पात्र वीसलदेव न होकर राजमती ही है। बीसलदेव के रूप, गुणा, शौपूर्य आदि का वर्णन विस्तार से नहीं हुआ है और न उसके प्रेम भाव की तीवृता को ही अंकित करने की वेष्टा दुई है। इसके किसी विपरीत राजमती के रूप गुणा आदि का वर्णन अधिक विस्तृत हुआ है। उसकी मनोदशाओं का चित्रण तो कित का मुख्य लक्ष्य ही है। कथा के मुख्य फल की प्राप्ति भी (बीसलदेव के उड़ीसा से लौटने के रूप में) राजमती को ही होती है। अतः वही इस काव्य की नायिका है।

राजमती - राजमती इस काव्य की नायिका है। भारतीय सिद्धान्तों के अनुसार वह स्वकीया, प्रीष्टितपतिका (बाद में वासक सज्जा) नायिका है। बारह वर्ष की अवस्था में माता-पिता द्वारा योग्य वर बीसलदेव के साथ उसका विवाह कर दिया जाता है। विवाह के समय राजा बीसलदेव के रूप पर राजमती स्वयं मोहित होती है और अपनी इस अवस्था का परिचय वह सिखयों से वार्तालाय करते हुए देती है। वह स्वयं अत्यन्त रूपवती है विवाह के अवसर पर बीसलदेव भी उसके रूप को

१-९ बीसलदेव रास छ स॰ ४, १९।

किन्तु मनोनुकूल वर पाने के बाद भी उसका जीवन सुकी नहीं बनता ।
विवाह के बाद ही वह बाल-वापल्यवश एक छोटी सी भूल कर बैटती है जो उसके
जीवन के लहलहाते हुए उपवन को उजाड़ देती है । बीसलदेव योड़ी सी बात पर
रू बट होकर १२ वर्ष के लिए प्रवास करने का दृढ़ संकल्प कर लेता है । राजमती इस
अप्रत्याशित अव स्था को आया देल अत्यंत कोमल और विनयशील बन जाती है वह
सामा यावना करती है किन्तु उसके सारे प्रयत्न निष्फल होते हैं । बारह वर्ष की
कठोर यातना सहने के बाद अविध पूरी होने पर वह पंहित के द्वारा अपनी विरहकातर अवस्था का सदिश पति के पास भेजती है । राजमती इस कठिन विरह वेदना
और सहनशीलता व विनमृता के कारण ही हमारी सहानुभूति की अधिकारिणी
बनती है । हिन्दी साहित्य में विर्णित विरहिणी नायिकाओं में उसका स्थान
अगुगण्य है ।

यहां उसके अपराण के स्वरूप पर भी एक दृष्टि डाल लेना अप्रासंगिक न होगा। विवाह के परवात् बीसलदेव राजमती के सामने अभिमानपूर्वक अपने को सर्विष्ठ भूपाल सिंह करने की वेष्टा करता है तथा अपने राज्य में सांभर निकलने, जैसलभेर जैसा थाना तथा हाथी घोड़ो की अपार सेना होने का बसान करता है। राजमती उसका पृतिवाद करती हुई कह बैठती है कि "हे सांभरवाल गर्व न करों। तुन्हारे सदृश और अनेक भूपाल है। एक उद्दीसा का राजा ही है जिसके राज्य में सानों से हीरे निकलते हैं में नमक की कौन कहें हैं। राजमती का उत्तर सत्य पर आधारित था किन्तु वह अप्रिय अवश्य था। अतः अप्रिय सत्य बोलने का अपराध उसने अवश्य किया है। इसके पीछे उसके नैहर के स्वच्छन्द (राजकीय) वातावरण के निर्मीक संस्कार थे। माता-पिता के लाड़-प्यार में पली हुई राजकुमारी यदि किसी व्यक्ति की कृती गर्वोक्तियों का उत्तर दे, तो इसमें कोई अस्वाभा-विकता नहीं दिलाई पड़ती। फिर उसकी अवस्था केवल बारह वर्ष की थी उस अवस्था में उतनी दूरदर्शिता नहीं आती कि वह अपने कथन के संभावित परिणाम का पूर्व-विचार कर सकती। अतः उपर्युक्त परिस्थित में राजमती के प्रतिवाद को अपराध नहीं माना जा सकता। फिर राजमती ने पति के रूक्ट हो जाने पर

१-२ बीसलदेव रास छंसं २३, २९।

कितनी अनुनय-विनय की । अपने को पित के पैरों की जूती, कीटी और विना जल की मछली बताया किन्तु तो भी बीसलदेव का मान भंग न हुआ । ज्योतिषा से बार-मास आगे का मुहूर्त निकलवाकर हर संभव उपाय से वह बीसलदेव को मनाने का यत्न भी उसने किया तो भी बीसलदेव ने अपना प्रणा भंग नहीं किया । राजमती के नारीत्व पर यह ज्यादती ही थी- अतः उसकी अवस्था पर हमें भी तरस आता है । पित की इस ज्यादती को उसने बुपबाप सहन कर लिया ।

उसका पातिबृत्य उसे मानवता के उच्चतम धरातल पर प्रतिष्ठित कर देता है। पति की उपेक्षा और उसकी हठवादिता पर बीज कर, उसे "मूर्ख" और "भईस पीडार " तक कह डालती है किन्तु मन, कर्म और बचन से सदैव उसी प्रियतम का ध्यान रखती है-। विरह-दुख के साथ उसका प्रेम भी अधिकाधिक दुढ़ होता जाता है। बीसलदेव जब किसी तरह नहीं राकता तो राजमती अपने को भी साथ ले जाने का अनुरोध उससे करती है और उसका अंवल पकड़कर कहती है "या तो मुके तू मार डाल या साथ से बत"। वह मोगिनी बनने, तथा हिमालय, वाराणासी, केदार, गंगोत्री, बादि स्थानों में चले जाने की धमकी भी देती हैं। अपने मौबन-रूप का प्रलोभन और अपनी संतान हीनता का भय भी दिखाती हैं, और अन्त में प्राणात्याग की अमकी र देती है किन्तु लाख त्रिया-चरित्र करने पर भी बीसलदेव अपना निश्चय नहीं बदलता। अंत में राजमती राजकीय-रीति-नीति की शिक्षा देकर और अपने हृदय पर पत्थर रसकर उसे बिदा देती है। वह विरद्द का कठिन संताप भे लती हुई दिन व्यतीत करती है। एक कुट्टिनी इस अवस्था में उसे यथ भृष्ट करना वाहती है किन्तु राजमती उसकी पीठ पर पाटा जमाती है और उसे देवर-बेट्ट को बुलाकर जिह्वा-नाक कटाने की प्रमकी देती है । इस प्रकार राजमंती के हृदय प्रेम की अन्नप्रता और पातिवृत्य की निर्मलता का जादरी अपनी सीमा पर पहुंचा हुआ दिखाई पड़ता है।

असमें स्त्री सुत्तम सरलता, और स्वामी का जहनिंश चिन्तन आदि गुण अपने सहज रूप में विद्यमान है। यही कारण है कि राजमती हिन्दी संसार की अमर नायिका बन गई है।

3774-01669-46.

बीसलदेव- बीसलदेव अजमेर का राजा है। वह चौहानों के उच्च कुल में उत्पत्न हुआ

१-बीसलदेव, छ०सं० ४२ । १- वही, छ०सं० ४२ । १-वही, छ०सं० ४४ । ४- वही, छ०सं० ४२, ४८ । ५- वही, छ०सं० ४५ । ६-वही, छ०सं० ८३, ८४ ।

है। वह अत्यन्त चतुर, ज्ञानवान् और सर्वगुण सम्पन्न है। वह इतना रूपवान है कि स्वर्ग के देवता भी उस पर मोहित होते हैं। उसके राजकीय वैभव का न्या कहना, छ छत्तीसों कृतों के राजपूत उसकी सेवा करते हैं। एक लास घोड़े और मदमस्त्र हाथियों की सेना उसके यहां हैं। किन्तु उसका यह बैभव केवल सूज्य है। उसके आर्य-व्यापार वस्तुतः उसे एक सामान्य व्यक्ति के रूप में ही प्रस्तुत करते हैं। राजा भोज की कन्या के साथ विवाह का प्रस्ताव वह सहस्व स्वीकार कर लेता है। परमार कन्या का उसके महल में जाना उसके गाँरव का सूचक है। बीसलदेव दसे अपना सीभाग्य समझता है। बीसलदेव के वरित्र को अनंवा उठाने की बेच्टा इस कृति में नहीं दिखाई पड़ती। वह अत्यन्त स्वाभिमानी या क्यों कि नवागता पत्नी के मुंह से अपनी तुलना में अन्य राजा के बढ़े-चढ़े वैभव का वर्णन सुनकर उसका आत्म-सम्मान जाग उठता है किन्तु इसकी प्रतिक्रिया का यह रूप अल्यन्त अस्वाभाविक जान पढ़ता है कि वह राज-पाट छोड़कर उड़ी सा के राजा के दरवार में जाकर उसकी वाकरी वृत्ति गृहण करे। यह तो स्वाभिमान की रक्षा न होकर इसकी हत्या ही कही जायगी।

नायक बीसलदेव एक पृति िष्टत राजा के रूप में अवस्ण न कर सामान्य जनीपयुक्त आवरण करता है। सामान्य जीवन में ऐसे उदाहरणों की कमी नहीं कि पत्नी के व्यंगवाण से आहत होकर पति परदेश-गमन करे और वहां वाकरी या दास वृत्ति गृहण करके अपनी गुजर करे। फिर लम्बी अविधि के परवात कोच और सीभ का शमन हो जाने पर नायिका की वास्तिविक विरह-दशा का संदेश पाकर पुनः अपनी प्रेयसी को प्रमूर्वक अपनाने के लिए प्रवास भंग करे। किन्तु राजमती का अपराध ऐसा नहीं था जिसके लिए बीसल देव की प्रतिकृता को उचित कहा जा सके। बीसल देव एक जिही प्रकृति का पात्र है। पत्नी की थोड़ी सी भूत को वह उसके लाख प्रयत्न करने पर भी वामा नहीं करता है और १२ वर्षों के लिए प्रवास करने का संकल्य कर लेता है। पत्नी राजमती अपनी वैसने की भूत को स्वीकार कर लेती है और पति को प्रयन्न करने के लिए उसके पैरों की जूती बनने को तत्पर होती है, किन्तु अपने को दतना गिराने पर भी वह पति का मान भंग कराने में असफ ल रहती है। इससे प्रगट होता है कि बीसलदेव केवल कठोर हृदय ही नहीं या वरन मूर्व या राजमती के सबसे पेता है कि बीसलदेव केवल कठोर हृदय ही नहीं या वरन मूर्व या राजमती के सबसे में "भईसः पीढार" भी था। प्रवास के परवात् लौटने पर राजमती का यह

१- बीसलदेव छं॰सं॰ ७ । २-वही, छंण्सं॰ ९ । ३- भारतीय प्रेमाल्यान काव्य, पू॰ २०४

४- वहसबदेव रास छ०सं० ४३ ।

व्यंग्य "स्वामी भी विणाजियत नइ जी भियत तेल " उसके लिए अत्यन्त उपयुक्त है।

बीसलदेव के चरित्र में यह दोष होते हुए भी उसके प्रणाय भाव में मिलनता नहीं दिखाई पड़ती । उसका प्रेम स्वच्छ एवं परिष्कृत है। उसके सहस्र-नारियां होने की सूचना अवश्य दी गई है किन्तु उसका संबंध इस कृति की कथा की कथन से नहीं के बराबर है। उसकी सर्वाधिक रित राजमती में ही है। इस-लिए बीसलदेव को दिखाणा नायक कहा जा सकता है। प्रवास की लम्बी अविध में वह यद्यपि राजमती का स्मरणा भी नहीं करता किन्तु तो भी अन्य स्त्री की कामना उसने नहीं की ।

राजमती का संदेश से जाने वाले पंडित से जब वीसलदेव को राजमती के प्रेम की विशुद्धता का परिचय मिल जाता है तब उसकी मिलनोत्कण्ठा तीवृतम स्थिति पर पहुंच जाती है। उड़ीसा की रानी चार राजकुबारियों के साथ उसका विवाह कराने का प्रलोभन देती है किन्तु वह सब व्यर्थ हो जाता है। उड़ीसा पति उससे कहते हैं "तह त्रिया के कारणा फे डियउ राज " (तू स्त्री के कारणा मिले हुए राज्य को छोड़ रहा है) किन्तु बीसलदेव पर इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता, यही नहीं बीसलदेव स्वयं राजमती को संसार का रून और अपनी "परम-प्रिया", "बल्लभा" जादि विशेषणा का प्रयोग करके अपने प्रणाय को व्यंजित कर देता है ।

इस अवसर पर राजमती विरह-दग्ध अवस्था उसे असह्य हो उठती है अतः योगी के द्वारा अपने आगमन की सूचना भेजकर वह अविलम्ब उसका दुख दूर करेन का उपकृम करता है। योगी को संदेश पहुंचाने के बदले पारण सदृश बारह गृाम दे डालने की घोषणा उसके इसी भावावेग की घोतक है। योगी को वह अपनी प्रयसी का अभिजान की भी बताता है जिसके सहारे राजमती के हृदय में बसी हुई छिब ही उसके सब्दों में पृगट हो जाती हैं।

रस और भाव-व्यंजना

वियोग- बीसल देव रास में राजमती का विरह-वर्णन कई दृष्टियों से महत्वपूर्ण

१-२: बीसलदेव रास छं०सं० १२६, ११३-११४ ।

३- वही, छंबं २० र । ४-वही, छंबं १०८ । ४- वही, छंबं १६३।

है। इसमें राजमती की विरह-व्याकुल अवस्था का सजीव चित्र लींचा गया है।
इसमें इतनी स्वाभावित्रकता और सहजता है कि वह हमारे हृदम में घर कर तेती है
और राजमती के लिए पाठक की सहनन्भू करनणा व सहानुभृति का स्रोत दमड़
पड़ता है। उसमें कल्पना की उनंची उड़ान भंखे ही न हो, लक्षणा, व्यंजना,
अलंकारादि के चमत्कार का भंते ही अभाव हो किन्तु उसमें रस की कमी नहीं है।
सहज,सरल और प्रसाद गुण संयन्त भाषा में व्यक्त राजमती की विरह-दशा के
यथार्थ चित्र अल्पन्त समर्थ और हृदपस्पर्श है। अतः उनकी काव्यात्मकता से इनकार
नहीं किया जा सकता।

बीसलदेव के घर ोड़ने के बाद वियोग का प्रथम आशाब उसे निष्वेष्ट वना देता है। यह पियोग की प्रथम अनुभूति थी अतः उसकी व्यथा वियोगिनी को मरणावस्था के निकट पहुंचा दे तो कोई आश्चर्य नहीं। पंडित बीसलदेव को बिदाकर लौटता है तो देखता है कि राजमती पलंग से भूमि पर गिर पड़ी है उसके वस्त्र अस्त-व्यस्त हैं शरीर निष्णाण और दृदय गति हीन है नानो हत-हरिणी हो। उसका नित्र देखिए-

> नाटिका जीव न ही यहतइ सांस पतिंग हुंती धण भुई पहीं चीर न संभाल ए न पीवए जी नीर जाणे हियहइ हरिणी हणी हैं उणारत गात्र उथाडा नइ विक्स सरीर।

वह जल नहीं पीती, औष णि नहीं लाती, उसके दांत सट गए हैं, उसके जैतर की व्यथा अंगी में उभर आई है। उसकी व्याधि-दशा को देखकर सहितियों का पुरूषों की निष्ठुरता को दोषी ठहराना कितना स्वाभाविक और लोक-प्रवृत्ति के अनुकृत है-

सात सहेलीय नहठी छई बाह काढ़ न पीवए न क षण पाद दांत सूकट लिया गोरही भोली तोयी भलीय दबदंती हे नारि सो नल राजा मेल्हि गयु पुरुष समुद्र निगुणी नहीय संसारि ।

सामान्यतः हृदय का दुः ख गांती से नहीं दिखलाई पड़ता, कानी से नहीं सुनाई पड़ता ! किन्तु "जाके लागी सो लेंबे की जिन लाई होय" का सिद्धान्त यहां काम नहीं करता ! राजमती की व्यथा का बनुभव पड़ोसी ही नहीं करते पाठक भी उससे दयाई हो उठता है । राजमती की अंतव्यथा जब बसह्य हो जाती

१-२: बीसलदेव, छ॰सं॰ ६३, ६४ |

है तो "धाह" मारकर सूने भवन में चिल्लाती है -

रो वती मेल्हि गउ धण कउ रे नाह ं सुनइ मंदिर दी न्ही य छइ धाह । साधण कुरलइ मोर जिउं।पाड पाडोसण बडठी छई गाह । जोवउ निसंतान जेरं बह गया, संखीय इणि कित नाह को इ क लग जाइ ।

बीसलदेव के बले जाने से राजमती का महल, शयन गृह, चाँपाल, अट्टालिका सभी सूने हो गए हैं। पति जिस मार्ग से गया है उसी और एकटक देखती रहती है अतः उसकी आंखों की ज्यों ति फीकी पढ़ जाती है। भूल, प्यास निद्रा भी लो जाती है। इस अवस्था में उसके दिन गुजरते हैं किन्तु उसकी छटपटा- हट कम नहीं होती। माथ मास की कंपाने वाली शीत में भी उसका शरीर दग्ध हो जहता है। उसे सारी बनखंड जलकर राख हुआ दिखाई पड़ता है-

माह मासइ सीय पहड़ ठंठार। दावा छह बनफंड कीवा छह छार।
आप दहंती जग दह्मड़ म्हाकी चोलीय माहि थी दावड छह गात्र।
छणीय विहूणी धण ताकिजइ। तूं तह उवहगढ़ रे आविज्यों करह पलाणि।
जोबन छत्र उमाहियद, म्हाकी कनक काया माहे फेरबी आंणे।

उपर्युक्त पंक्तियों में रवजमती की पिय मिलन की तीव उत्कण्ठा न्यक्त हुई है। प्रकृति के संयोग-चित्रों को देखकर उसकी विकलता बढ़ती है, जपना अभाव उसे रह - रहकर खलता है सावन में उसकी सखिया व सहेलिया क्वली खेलती है। उस समय कपोती आशा से भी भर जाती है, पणीहा "पिउ""पिउ" करता है। राजमती इन दूश्यों को देखकर अमर्थ से भर जाती है। भादों में सागर और नदी, अंधकार और विद्युत तथा मेच और धरती का मिलन देखकर राजमती का नारीत्य उद्दीप्त हो जाता है उसका एकाकी पन उसे असहय लगने लगता है -

भाद्रवह बरसइ छह गृहिर गंभीर | जल यल महीयल सह भर्या नीर | जांगि कि सायर क लटय्उ | निसि अंगीरीय बीज भिनाइ | बादल बरती स्थउं मिल्या | मूरभ राउ न देख इ जी आह । हूं ती गोसामी नह एकती | दुइ दुध नाह किउं सहणा जाह ।

१३: बीसलदेव, छं॰सं॰ ६५, ७०, ७७।

अपने नारीत्व की निर्धकता पर वह अपने आपको ही नहीं स्त्री जन्म को छिक्कारने लगती है। मानव-समाज की मर्यादा के अनुकूल वन अपने पति की हो चुकी। उस बंधन की अवहेलना वह नहीं कर सकती। किन्तू पति तो निष्ठुर और निगुणी है। उसने विरहिणी के आकर्षक रूप और अपृतिम सौन्दर्थ की भी अवहेलना कर दी। तब तो निरिचत ही स्त्री का जन्म निर्धक ही रहा। घने वन में रहने वाली "घौरी गाम" बन संह की "काली कोयल का मुक्त जीवन उसे कितना पोहक लगने लगता है। उसका विरह निम्नांकित पंक्ति मों में प्रलाप की दशा तक पहुंचा हुआ दिखाई पड़ता है-

अस्त्रीय जनम काई दी गठ महेस; अवर जनम थारह घणा रे नरेस रानि न सिरजीय रोभ डी घणाह न सिरजीय गठलीय गाइ । बन घंड काली कोइली ; हउं बइसती अंबा नइ चंपा की हाल । भषती द्राष बीजोरही इणि दुष भूरह अबला जी बाल है

यदि स्त्री जन्म ही मिलता तो वह आंजणी का जीवन पसन्द करती स्थोंकि उस अवस्था में उसे पति के साथ रह कर लेत कमाने का सौभाग्य प्राप्त होता । रानी बनकर राजा के वियोग में व्यथित सूने महल में वह इस प्रकार न कलपती ।

राजमती पंडित के बारा संदेश भेजती है। वह प्रियतम से कहने के लिए कहती है कि उसके विरह में राजमती का शरीर इतना सूल गया है कि दाएं हाथ की मुद्रिका दुलक कर दाहिने हाथ में जाने लगी है। वह प्रियतम के बारा अपने पाणि-गृहण का स्मरण दिलाने के लिए कहती है। बीसलदेव च ने उसका वरण किया है, सूर्य चंद्र और पंचतत्व इसके साधी है। प्रियतम के विश्वक्ष में वह मिट गई। वह अपने यौवन को लुटा बैठी। उसने मौबन यौवनोन्माद का दमन किया-। पति की बुद्धि पर वह व्यंग करती है-

बालुं हो नगीय तुम्हारहउ बांगा किंदिन पमोहरा तिज्य उपरांगा विवास के बाल जोवन थि सि गयड बोवन के सिरि बांधिया नेत ।
जिंगा बांधिया रावणा थिस्यड तिय कारणि राम बांधिय सूरा सेत ।
पति की निष्ठुरता और उसके अत्याचार की कितनी साकेतिक व्यंजना उपर्मुक्त छन्द में हुई है। एक पति (का बादर्श) राम है जिन्होंने अपनी पतनी को

१-५ बीसलदेव रास छं०सं० =१, =१, =५, =६, =७।

यौवनोन्माद का दमन करने के लिए विवश करने वाले रावणा को मृत्यु-दण्ड दिया था और अपनी प्रियतमा को पाने के लिए समुद्र में सेतु बांचा था, और दूसरी और उसका पति बीसलदेव हैं जो अपनी प्रेमसी के यौवन स का दमन करने के लिए उसे विवश कर रहा है उसका अन्याय रावणा से भी बढ़ गया है। किं: राजमती का राम भी तो वही है: जब रक्षक ही भक्षक हो जाय, तो फिर वह बेचारी क्या करे?

राजमती का पंडित के बारा भेजा हुआ संदेश अत्यन्त हृदयस्पर्शी है। यह अंश इस काव्य का सर्वोत कृष्ट स्थल कहा जा सकता है। इसमें राजमती अपनी विव-शता और दैन्य का परिचय देती है। पत्र में वह प्रियतम के बारा लगाए हुए दो नख-चिन्हों का हवाला भी देती है (यद्यपि बारह वर्ष तक नख-चिन्ह मिटे नहीं, विश्वास नहीं होता) जो उसके पत्र की प्रामाणिकता को सिद्ध करने के साथ ही प्रियतम के मन में संयोग की पूर्व स्मृतियां ज्ञाने में भी सहायक होंगे। वह लिखती है कि प्रिय की प्रती दा वह नित्य करती है, कौवे उड़ाते-उड़ाते उसकी दाहिनी बांह थक गई है और दिन गिनते गिनते उगलियां थिस गई है । वह सिर के केशों से प्रिय की राह बुहारती है । एक कुलीन की कन्या के लिए वियोग की लम्बी अवधि बिताना कितना कठिन है? प्रिय वियोग में उसकी अवस्था दावागिन से जली हुई लकड़ी के समान हो गई है । कभी कभी वह नायक पर खीज भी प्रकट करती है- इस अपराध का फल प्रियतम को अवश्य मिलेगा। इस जन्म में वह चाकर ही बना है, अगले जन्म में सर्प होगा। लोक-सामान्य स्त्री-इदय का सुन्दर प्रतिबिन्ध इस स्थल पर दिखाई पढ़ता है।

राजमती के वियोग वर्णन की विशेषताएं राजमती के विरह-वर्णन में अतिशयीकि का सहारा कि ने कि कम लिया है। परम्परानुकूल होते हुए भी राजमती के विरह-वर्णन में स्वाभाविकता है। वियोग वर्णन की पृष्ठभूमि में बारहमार्स का प्रयोग कदाचित् पहली बार इसमें हुआ है। हां ऋतु-वर्णन की परंपरा अवश्य प्राचीन है। विरह की वाह्य(शारीरिक) दशाओं व (मानसिक) अंतर्दशाओं को कूशलता से व्यक्त किया गया है। पंछित, पड़ोसिन और सात सहेलियों के संपर्क से राजमती विरहानस्था का परिचय अधिक स्वाभाविक दंग से दिया जा सका है।

१-४: बीसलदेव रास, छं०सं० ९० ग९१, ९३, ९४ ।

शारी रिक बेष्टाओं में जहता, मूच्छी, व्याधि, प्रालाप (रूदन) आदि दृष्टव्य है। उन्माद और मरंग आदि अवस्थाओं तक इसे नहीं पहुंचाया गया है। अतः स्वाभाविकता की रक्षा हो सकी है। मानसिक अंतर्दशाओं में औत्सुक्य, अमर्थ, स्मरण, पित की अज्ञानता पर कीभ, यौवन निरर्थक बीतने की आकृतता, प्रकृति का अपनी ही भांति दग्छ दिखाई पड़ना, प्रकृति व जीव-जगत के संयोग वित्रों को देखकर अपने अभाव की तीवृता का अनुमान करना आदि प्रसंग अत्यन्त मार्मिकता के साथ नियोजित हुए है। पित को सन्देश भेजकर अपना दैन्य सूचित कर उसके मन में करू णा जगाने की बेष्टा हुई है। भावों की पुनरावृत्ति मिलती हैं। किन्तु भावावेश में यह स्वाभाविक ही है। विरह ताप का बढ़ा-चढ़ाकर वर्णन करने की परिपाटी का निवाह इसमें नहीं हुआ है। कहीं-कहीं पर उसके संकेत मात्र मिलते हैं।

लोक गीतों की विरह-वित्रण की शैली का प्रभाव उसमें विद्यमान है। शकुनापशकुन से आशा-निराशा का उदय, बारह मासों में अभिलाषाओं के नव-नव रूप
दूष्टव्य हैं। अमर्ष व दैन्य का मिणित रूप इसकी स्वाभाविकता की रक्षा में
विशेष सहायक हुआ है। विरही की मनोदशा सदैव एक सी नहीं रहती। कभी अपने
प्रेमी का मिलन सुख प्राप्त करने की उत्कृट भावना उसके दोषों व निष्ठुर व्यवहारों
की और ध्यान नहीं जाने देती- उस समय उस पर न्यौछावर होने उसके रूप-गुण
आदि में तन्मय होने का भाव तीव रहता है किन्तु जब दुःख असह्य हो जाता है
लो कभी कभी क्षोभ, अमर्ष, उपालम्भ आदि के भाव तीव हो जाते हैं। दोनों ही
अवस्थाओं में प्रियतम को पाने की अभिलाषा ही प्रधान रहती है। स्त्री हृदय का
प्यार्थ वित्र हमें विरहिणी राजमती में मिलता है। इस प्रकार राजमती के विरहवर्णन में साहित्याऔर लौकिक परंपराओं की विरह्मवर्णन प्रणाली को अपनाते
हुए कवि ने अपनी निजी अनुभृति के सहारे स्वाभाविक और मार्मिक स्थितियों व
दशाओं के भावपूर्ण वित्र प्रस्तुत किए हैं जिससे यह विरह-वर्णन अधिक हृदयद्रावक
बन सका है।

संयोग- राजमती की संयोगावस्था का अवसर १२ वर्ष की लम्बी वियोग-क्या सहने के बाद ही मिल पाता है। अतः उसके मन मे प्रियतम के मिलन के लिए बीभर कर शुंगार करने की अभिलाखा जागृत होना स्वाभाविक ही है। वह अर्जुन की भांति भौंहों के धनुष और नवांकुरित कुवों के तीरों से सुस ज्जित है।

राजमती और बीसलदेव का मिलन, आलिंगन चुम्बन आदि स्यूल व्यापारी से युक्त होकर कुछ असंयत हो गया है। इस अवसर पर राजमती का मानपूर्वक उद्या-लम्भ देना अन्यन्त स्वाभाविक ही नहीं उसके स्वभाव के अनुकूल भी है, वह बीसलदेव पर करारा व्यंग्य करने में नहीं चुकती-

क लग जाइ तई किसर कियर नाह, मोहि उसीसर नइ सूतर बांह, किन प्योहर नू मिल्या, केली गरंभ सा नू मिल्या गात जांच जोडावर नू निरिष्णा, रंग भरि रयणि न घेलियर घेल देव सतावी तूं फिर आर, स्वामी घी विणाजियर नइ जी मियर तेल

उपर्युक्त पंक्तियों में नायिका अपनी विजय और नायक की पराजय भी ही सगर्व घोषणा करती है। बीसलदेव के कर्तृक्य की अदूरदर्शिता को बड़े स्वाभाविक रूप में विणित किया गया है। नारी के मोहक अंगों के भोग से वंचित रह कर जिस सुब से सदा के लिए वह हाथ थी बैठा उसका स्मरण दिलाकर नायिका नायक को अपनी भूल स्वीकार करने पर जैसे विवश करती है। इस उपालस्भ का भी संयोग शृंगार उद्दीपन में विशेष महत्व है।

रूप-वर्णन

नायिका- राजमती के अंगों के वर्णन का अवसर चार स्थलों पर किव को मिला है
जिनमें सबसे महत्वपूर्ण वर्णन (अपने प्रवास से लौटने का ग्रुभ सन्देश ले जाते हुए) योगी
को अपनी प्रेयसी का अभिज्ञान बतलाते हुए नायक बीसलदेव द्वारा कराया गया है।
यह वर्णन अति संक्षिप्त है। इसमें नायिका के हाथ, उंगलियां, दन्त और किट के
लिए क्रमशः कोमल पद्म, मूंगफ ली, दाड़िभ और सिंह को उपमान के रूप में प्रस्तुत
किया गया है। उंगलियों के लिए मूंगफ ली की उपमा नवीन है, शेष उपमान रूढ़ हैं।
नायिका के पयोधरों का सौन्दर्य उपमानों की सहायता से नहीं उनके गुण कथन से
व्यक्त हुआ है, वे कि कठिन और काली रेखाओं से मुक्त हैं।

राजमती के बस्त्रालंकारों के वर्णन में राजस्थानी वेश-भूषा की छाप है। विवाह के समय पीछे पर च बैठी हुई राजमती कटि पर रेशमी चुनरी धारण किए है।

१-३: बीसलदेव रास, छं० सं० १२२, १२४, १२६ ।

में चौहान जी ने हिन्दी साहित्य की परम्परा का विवेचन करने के साथ—साथ प्रगतिशील साहित्य के सिद्धान्तों को सूत्रबद्ध करने का क्रान्तिकारी प्रयास किया। हिन्दी साहित्य की परम्परा को व्याख्यायित करते हुए चौहान जी इस निष्कर्ष पर पहुँचे कि "भिक्तकाल में भी केवल आत्म—समर्पण भिक्त में तल्लीनता आदि भाव ही हमारे तुलसी—सूर आदि साहित्य में भर पाए थे। उनके बाद रीतिकाल में विचारधारा तो दूर हमारे कि किवताबद्ध कोकशास्त्र लिखने लगे। उनसे इस अधोगित के अलावा और उम्मीद भी क्या की जा सकती थी। वर्तमान काल में भी किसी स्वस्थ विचारधारा का नाम नहीं।" वस्तुतः यह सरसरी तौर पर निर्णयात्मक आलोचना का खेमावादी' स्वरूप का पूर्व आभास है। प्रगतिशील आलोचकों की जो विध्वांसात्मक प्रवृत्ति रही है — अब यह कुछ हद तक मुक्त हो गयी है — उसका बीजरूप इस प्रारम्भिक निबन्ध में देखा जा सकता है।

वस्तुतः प्रगतिवाद एक दृष्टिकोण है जीवन को समग्र रूप में देखने का कोई प्रचारवाद या मतवाद का आन्दोलन नहीं। प्रगतिवादी समीक्षा साहित्य को समाज के परिप्रेक्ष्य में देखने की कायल रही है। इसी कारण वह साहित्य को 'रस' की पुष्टि का कारक नहीं मानती। प्रगतिवादी विचारधारा का मानना है कि समाज और व्यक्ति दोनों को जनवादी दृष्टिकोण से ही वैज्ञानिक तथा विश्वजनीय धरातल पर पहुँचाया जा सकता है। डा० चौहान की दृष्टि बराबर इसी बात पर केन्द्रित रही कि "व्यवित्त और समाज दोनों की भावी प्रगति के योग क्षेम की दृष्टि से जैसे कला और साहित्य का नव निर्माण प्रयोजनीय है वैसे ही उसके व्यापक मानव मूल्यों का निर्धारण भी उतना ही प्रयोजनीय है।"¹¹ 'मानव-मूल्यों' की तलाश में शिवदान सिंह चौहान साहित्य के रसवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रभाववाद आदि को निरर्थक मानते हैं और इसी दृष्टिकोण के कारण प्रगतिवाद के तथाकथित 'वादियों' की भी आलोचना करते हैं। प्रगतिवादी आलोचकों की सीमादृष्टि से भली-भाँति परिचित चौहान जी का मानना है कि 'कृत्सित समाजशास्त्रीयता' केवल प्राचीन लेखकों का ही एक सीमा तक सही मुल्यांकन कर पाती है", 12 तात्पर्य यह कि ऐसी दृष्टि अपने समकालीन रचना का मुल्यांकन नहीं कर पाती क्योंकि वह किसी रचना के सामयिक महत्व को ही उसके रथाई सौन्दर्य का पर्यायवाची स्वीकार करती आई है।"13

शोभा पूर्णिमा के पूर्ण चन्द्र के समान है। वे देवताओं और मनुष्यों को मोहित कर तेते हैं जैसे गोकुल में प्रत्यवा गोविन्द हों?।

इस प्रकार बीसलदेव रासों में रूप-वर्णन की प्राचीन नल-शिख प्रणाली का दर्शन हमें नहीं होता । इसमें प्रसंगानुकूल नायक-नायिका के अंगों, तथा उनकी वेश-भूषा जादि का संविष्टत वर्णन किया गया है जो कहीं नायक-नायिका के भावों को उद्दीप्त करने में सहायक हुआ है । लोक तत्वों और स्थानीय प्रभावों का दर्शन इसमें भी दिलाई पहता है ।

बीसलदेव - रास में प्रकृति की ओर किंव की दृष्टि, नहीं गयी । बीसलदेव के विवाह, उसके उड़ीसा गमन, बारह वर्ष के वियोग के पश्चात, प्रवास भंग और प्रनिर्मितन आदि की विस्तृत घटनावली के बीच किंव की अपनी सहृदयता और प्रकृति के प्रति अपने अनुराग का परिचय देने के लिए पर्याप्त अवकाश था, किन्तु किंव की दृष्टि विरह और मिलन की संकृषिक परिधि में ही घूमती रही । वियोग-वर्णन के अंतर्गत बारहमासा की मोजना हुई है । इस बारह मासे में भी किंव की स्वतंत्र कल्पना का अभाह्य है । विभिन्न मासों की प्रकृति के स्वरूप का उद्घाटन भी भली भांति ह नहीं हुआ है । वर्षा के बादलों के चित्र ही कुछ अच्छे बन पड़े हैं। मदी-नमत शराबी और मदगलित हाथी के बारा आषाढ़ में बादलों के उमड़-घुमड़ कर चिन्तें का चित्र किंव परंपरानुकृत होते हुए भी आकर्षक है । सावन मास की पृकृति नन्ही-नन्हीं बूदों, पपीहे की पिड-पिड और कपोती की आशा में साकार हो उठी है । इसी प्रकार भादों में शरती के जलमय होने के दृश्य का प्रत्यविकरण कराने के लिए किंव ने सागर के उलटने की सुन्दर कल्पना की है :-

भाद्रवह बरसह छह गुहिर गंभीर जल यल महीयल सहु भर्या नीर । जांणा कि सायर क लट्य्उ निसि बंधारीय बीज किवाह । बाल धरती स्यउं मिल्या ।

१-३ बीसलदेव रास छ सं ७५,७६, ७७।

पृकृति के कोमल रूपों में किव सौन्दर्य का दर्शन करने मे असमर्थ है । मानव-सौंदर्य ही उसे अधिक लुभाता जान पहला है । अंद्रमा' के सौंदर्य की उपेक्षा नीचे के छंद में देखिए-

सासू कहड बहू घर माहे आवि । चंदरइ भोलइ गिलेसी राह । चंद पुलांगाउ बनि गयउ ।

प्रकृति या ऋतु के जो भी वर्णन इसमें आये हैं वे उद्दीपन के रूप में ही । किसी न किसी रूप में रित भाव को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए ही । स्वतंत्र रूप से उनका कोई महत्व नहीं है । प्रकृति संबंधी यही दृष्टिकोणा सम्पूर्ण कृति में दिलाई पड़ता है ।

प्रेम-तत्व

बीसलदेव रास में विशुद्ध दाम्पत्य प्रेम का चित्रणा लौकिक धरातल पर हुता है।
यह प्रेम समाव की मर्यादा की सीमा के भीतर-रहकर विकसित होता है। इसका
निकार पातिवृत्य की दृढ़ता में दिखाई देता है। प्रेम के कृत्सित वासनामय पक्ष
का चित्रणा इसमें नहीं हुआ। १९ वर्ष के दीर्घकालीन वियोग के तप से दाम्पत्यभाव का वासना पक्ष खुल जाता है और उनके प्रेम की एकष्टिता का निर्मल पक्ष
प्रस्तुत होता है। विवाह के उपरान्त भी नायक-नायिका दम्पति वासना के
शिकार होते नहीं दिखाये जाते। "वासना" पर विजयी होकर नायक बीसलदेव
अपने स्वाभिमान की रक्षा करने में समर्थ होता है। अपने प्रवास के द्वारा वह
प्रेम को नहीं ठुकराता, वासना को ही ठुकराता है। राजमती भी वियोग की
अवधि अपने स्वामी के चिन्तन में ही व्यतीत करती है - कृदि्दनी के प्रस्तावों की
कठोर प्रतिकृिया राजमती के दाम्पत्य प्रेम की निर्मलता और वासना पर उसकी
विजय का प्रतीक है। यौवन की भूख उसे वियोग की लम्बी अवधि में पथ-भृष्ट नहीं
कर पाती, इस पर वह स्वयं कितनी संतुष्ट है, उसने वियोग के समुद्र को पार करने
में सफ लता पा ली है-

कालग पूगि घरि जावियत भरतार । जाणि करि उतरी समुंद कर पार । क्लंक न कोई सिर चडित वाधतत जोवन विरद्ध की भाल । लंख्या को लागर नहीं।पगि पगि संघीय न भे जियर जाले।

१-२: बीसलदेवरास्टंब्सं = . १२१ ।

दाम्पत्य प्रेम की पूर्णता वस्तुतः पति-पत्नी के शरीर, मन और आत्मा के मिलन में ही है। बीसलदेव के प्रवास से लौटने पर उनके शारीरिक मिलन को वास-नापूर्ण कहना उचित नहीं है। जहां प्रेम में एकनिष्ट्रता नहीं होती, जहां प्रेमियों के हृदय में परस्पर आकर्षणा नहीं होता, वहां प्रेमियों का शारीरिक मिलन वासनापूर्ण कहा जा सकता है, किन्तु सब्वे प्रेमियों का शारीरिक मिलन उनके हृदयस्य सब्वे प्रेम भाव को पूर्णता प्रदान करता है। राजमती और बीसलदेव का शारीरिक मिलन दाम्पत्य प्रेम के स्वस्थ पक्ष का ही परिचायक है।

भाषा-शैली

भाषा की दृष्टि से बीसलदेव रास अत्यन्त महत्वपूर्ण रचना है। इसका कारण यह है कि इसमें हिन्दी के प्राचीन तम रूप देखने को मिलते हैं। किन्तु प्राचीन रचना होने के कारण इसकी भाष्मा का मूल रूप बहुत कुछ परिवर्तित हो गया है। पं॰ गौरीशंकर हीराबंद ओका ने नागरी प्रवारिणी सभन पत्रिका में पुकाशित अपने निबन्ध "बीसलदेव रासी का निर्माण काल" में पुसिद विद्वान हेम वन्द्राचार्य दारा रचित अंपभ्रंश के य्याकरणा में उद्युत दोहों से बीसलदेव रासी की भाषा का मिलान कर सिद्ध कर दिया है कि चाहे मूल रासी में बहुत कुछ हेर फेर पीछे से हुआ भी हो लेकिन उसमें प्राचीनता के चिन्ह विद्यम्।न है। डा॰ रामकुमार वर्मा ने अपने इतिहास में इसी धारणा की पुष्टि की है। वे लिखते है "गीतात्मक रहने के कारणा इसकी भाषा में भी अनेक परिवर्तन हुए पर वे परिवर्तन अभी तक सम्पूर्णतः प्राचीन भाषा का स्वर्ष विकृत नहीं कर सके । इसमें अपभंश के प्रयोग अधिक हैं, इसलिए यह अपभूंश की अन्तिम बोलवाल की भाष्त्रा में लिखा गया है। यद्यपि कहीं-कहीं सत्रहवीं शताब्दी की हिन्दी के प्रयोग अवश्य पाये जाते हैं । किंतु ऐसे प्रयोग बहुत कम है। बीसलदेव रासी का व्याकरण अपभूश के नियमी का पालन कर रहा है। कारक, किया जो और संज्ञाओं के रूप अपभेश भाषा के ही है, अतएव भाषा की दृष्टि से इस रासी को अपशृंश भाषा से सद्यः विकसित हिन्दी का गृंध कहने में किसी पुकार की आपत्ति नहीं होनी चाहिए । " पं॰ राबवन्द्र शुक्त का मत है कि "लिखित रूप में रिक्षित होने के कारण इसका पुराना ढाँचा बहुत कुछ बचा हुआ है।"

१- नागरी प्रचारिणी पत्रिका, वर्ष ४५, पृष्ठ १६३ ।

१- हिन्दी साहित्य का अाली॰ इतिहास, पृष्ठ रे∘⊏ ।

इसके विपरीत पं॰ मौतक्लाल मेनारिया और श्री अगरचंद नाहटा आदि राजस्थानी विद्वानों ने बीसलदेव रास" की भाषा को सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की राजस्थानी भाषा कहा है। मेनारिया जी ने गुजराती कवि नरपति के संवदणा (संवत् १५६०) की कुछ पंक्तियों से बीसलदेव रास की भाषा-शैली की तुलना कर गुजराती नरपति कवि और वीसलदेव रास के रचिता नरपति नाल्ह को एक ही व्यक्ति मान लिया है । श्री नाहटा जी भी इसकी भाषा को सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की भाषा मानते हैं। किन्तु राजस्थानी विद्वानों के उपर्युक्त निष्कर्ष अधिक तथ्यपूर्ण नहीं है। डा॰ माताप्रसाद गुप्त ने स्वसंपादित बीसलदेव रास की भूमिका में लिखा है "भाषा के आधार पर जो परिणाम नाहटा जी ने निकाला है, उनमें गुंध की अंतिम स्थितियों तक के प्रकाप्त छंद मिले हुए है, जिनकी संस्था सबसे बिषक है। यह पाठ्य दि सोलहबी-सबहबी शताब्दी तक की हो सकती है, इस लिए गृथ के अंतिम रूपों के आधार पर उनका अनुमान बहुत गलत नहीं कहा जा सकता । किन्तु प्राचीन गृंथों का काल-निर्धारण प्रायः उन नंशों की भाषा के जनसन आधार पर किया जाना चाहिए जिनमें भाषा का प्राचीन तम रूप गृंथ में पाया जाता है, क्यों कि प्रति लिपियों के होते होते भाषा का रूप कुछ का कुछ हो सकता B3 1"

बीसलदेव राशों में प्रमुक्त "मूंगफ ली" शब्द को लेकर भी विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने आपत्ति की है। उनके अनुसार मूंगफ ली भारत के दिशाणीभाग में सबसे पहले फिरंगियों के यहां जाने पर होने लगी। इसके पहले यह भारतवर्ष में नहीं पाई जाती थीं । किंतु इस शब्द का अर्थ है मूंग की फ ली, चीनिया बादाम वाली मूंग फ ली नहीं। बीसलदेव रासों की भाषा तत्कालीन लोक प्रचलित राजस्थानी है।

१- राजस्थानी साहित्य के इतिहास की रूपरेखा, पृष्ठ २९ ।

२- राजस्थानी भाग ३, अंक ३, पृष्ठ २२ ।

३- बीसलदेव रास-डा॰ माता प्रसाद गुप्त, प्र॰ सं॰ भूमिका पृष्ठ ४६ ।

४- हिन्दी साहित्य का अतीत, पृष्ठ सं ७३।

साहित्यक भाषा यह नहीं है। राजस्थानी की "णा"कार विन की इसमें पृकानता है। अपभ्रंश की भांति संज्ञा शब्द के अन्त में "ह" "ही" आदि की जोड़ने की पृवृत्ति इसमें मिलती है। "दिहाड़उ", "हियड़उ", "गोरड़ी" आदि इसके उदाहरण है। संज्ञा शब्द कुछ देशज हैं तथा कुछ संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश से आए हुए हैं। हंस, नन्दन, त्रिभुवन, गुण आदि तत्सम शब्द भी मिलते हैं। नगर, पसाठ, पयोहर आदि प्राकृत के शब्द भी मिलते हैं जिनका प्रयोग बहुत बाद तक बलता रहा है। कारकों के वियोगात्मक और संयोगात्मक दोनों प्रकार के रूप इसमें मिलते हैं।

बीसलदेव रास की भाषा-शैली प्रसाद गुणा संपन्न है। शूंगार रस प्रधान होने के कारण माध्य गुणा की भी कमी नहीं। अभिधा शक्ति का सहारा ही किव ने विशेष लिया है। लाखाणिक प्रयोग जैसे "नार कर दीय" कनक काया " आदि मिलते है। पर वे अधिक नहीं है। लोकोक्ति यों और मुहावरों के प्रयोग भी इसमें मिलते हैं। 'च्युत-संस्कृति, कहीं कहीं "राजमती" की पति के प्रति कही हुई उक्ति यों में मिलता है।

अलंकार-वैशिष्ट्य

बीसलदेव रास में काव्य को अलंकृत करने की ओर किव की दृष्टि नहीं है।

फिर भी अभिव्यक्ति के सहज स्वाभाविक प्रवाह के बीच कुछ अलंकार स्वतः आ गए

है। ये अलंकार प्रायः अर्थ को उत्कर्ष प्रदान करने और भावों को मूर्त रूप देने में

सहायक सिद्ध हुए हैं। साम्य मूलक अलंकार कहीं-कहीं पर अत्यन्त सुन्दर बन पड़े

है जो किव की कल्पना शक्ति की तीवृता के परिचायक है। वर्षा ऋतु में जब पानी

अधिक बरस जाता है तो घरती जलमयी हो जाती है। जिधर देखों उधर जल ही जल

दिखाई पड़ता है, धरती की सतह का दर्शन नहीं होता। इस दृश्य को अंकित करने

के लिए किव ने सागर उलटने की उत्प्रधा का सहारा लेकर विस्तृत प्रदेश में फै ले

हुए जल का बिव गृहण कराने में सफलता प्राप्त की है-

जल यस महीयल सह भरमा नीर । जाणि कि सायर क सटयुउ ।

आकाश में उमड़े हुए येघों के लिए मदगलित हाथी, और मदोन्मत शराबी के उपमान

यद्यपि रूढ़ है किन्तु इनके सहारे मेघों की रूप वेष्टा एवं गित आदि का यथार्थ

स्वरूप प्रकट हो जाता है। ये उपमान केवल बाह्य अलंकनर आकार-प्रकार(या सादृश्य

पर ही आधारित नहीं है वरन् उपमान और उपमेय में गुणा, धर्म आदि की भी एकन

ता विद्यमान है।

माता रे महगल जेउं पग देइ सद मतवाला जिम ढुलइ । मेघो का मदगलित हाथी की भांति बलना और सद्यः मदोन्मत की भांति ढुलकना जादि व्यापार कवि की सूक्ष्म दृष्टि के परिचायक हैं।

किन्तु मानव-रूप -वर्णन के प्रसंगों में केवल परम्परामत (रूढ़) उपमानों का सहारा लेकर किन ने उपमाएं जुटाई हैं जिनमें कोई निशेष आकर्षण नहीं हैनिम्नलिखित पंक्ति मों में रजजमती का रूप -वर्णन ऐसा ही है। इसमें राजमती की उंगलियों के लिए मूंगफ ली का उपमान ही नवीत है शेष में कोई नूतनता नहीं है-

सांभल जोगी कहइ नरनाथ कोमल पदम छह घण केरइ हाथ

मूंगफ ली जिसी आंगुली उणारा कठन पयउहर कावली रेह

बोलती बोल छह आकुली दांत दाहिम घणा बीता क्य लंकि।

लोकोक्ति, दृष्टान्त, उदाहरण आदि अलंकारों के सहारे किव की कुछ

सूक्तियां सुन्दर बन गयी हैं। निम्नांकित पंक्ति में लोकोक्ति के सहारे राजमती

के "दैन्य" भाव की व्यंवना भलीभांति हुई है-

पगरी पाण हीस्यतं क्सित रोसं की ही कपर कटकी किसी है।

निष्कर्ष यह है कि बीसलदेव रास में अलंकारों का प्रयोग अल्प मात्रा में हुआ है। किन्तु वहां पर अलंकार आए हैं वहां पर वे काव्योत्कर्ष में सहायक ही नहीं, वे भावाभिव्यक्ति के आवश्यक अंग बन गए हैं। कहीं-कहीं उनके प्रयोग अत्यन्त सामान्य कोटि के भी हो गए हैं।

साहित्यिक महत्व

बीसतदेव रास जादि काल की एक महत्वपूर्ण कृति है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वीर गाथाओं के गुग में यह विशुद्ध शृंगार की एक सरस रचना है। इस दृष्टि से यह जादिकाल में शृंगारकाव्य की एक समृद्ध परम्परा के अस्तित्व का भी संकेत करती है। यद्यपि इसमें जाए हुए ऐतिहासिक तथ्यों तथा भाषा-सम्बन्धी प्रमाणों के जाधार पर इसे सन् १३४३ के जास-पास की रचना माना १-३: बीसतदेव रास- छं॰सं॰ ७४, ११३, ३६।

जाने लगा है किन्तु तो भी इस रचना का महत्व कम नहीं होता । इसे निस्संदेह हिन्दी का प्रथम लण्डकाव्य कहा जा सकता है । ढोला मारू रा दूहा की रचना तिथि और रचियता आदि के सम्बन्ध में तो और भी अधिक संदिग्ध वातावरण विद्यमान है अतः जब तक ढोला मारू रा दूहा के संबंध में और अधिक निश्चित प्रमाण उपलब्ध न हो तब तक बीसलदेव रास को ही हिन्दी का प्रथम लण्डकाव्य मानना उचित है।

रासी गृंथों की परम्परा में भी बीसलदेव रास स्वतंत्र कोटि की रवना सिक्क होती है। रासी गृंथों की परम्परा का आरम्भ अपभ्रंग साहित्य में ही हो गया था। प्राकृत अपभ्रंग के साहित्य-शास्त्रियों में विरहां के अहिल्ला, दोहा, मात्रा, रह्हा और ढोसा आदि बहुतेरे छन्दों से युक्त मनोरंजक रवना को "रासक" कहा है। इसी प्रकार स्वयंभू ने लिखा है "काव्यो "मे "रासा बंध" अपने धला, छप्पय, पढ़ही तथा अन्य रूपकों के कारण जन मन अभिराम होता है। किन्तु बीसलदेव रास में आधन्त एक ही रूपक(छंद) का व्यवहार हुआ है जतः रासक या रासा बंध, की उपर्युक्त परिभाषा के अन्तर्गत बीसलदेव रास की गणाना नहीं हो सकती। संदेशतसक, पृ०रा॰ आदि रचनाएं इस परंपरा की है। इस परम्परा की रचनाओं में साहित्यिक वाता-वरण प्रनान है।

हा॰ माताप्रसाद गुप्त ने "रास औं रसायन" संज्ञक रवनाओं को "रासक" या
"रासो" गुंधों से भिन्न अल्पर्पक निबद्ध परंपरा के अंतर्गत माना है। इस परंपरा
के अन्तर्गत उपदेश रसायन रास, भरतेश्वर बाहुबलि रास आदि अनेक रचनाएं आती हैं।
किन्तु इस परंपरा की रचनाएं प्रायः जैन धर्म से सम्बन्धित है और धर्म प्रचारार्थ लिखी
गयी है। अधिकांश शान्त रस की रचनाएं है। भरतेश्वर बाहुबलि रास में वीर रस
का भी परिपाक हुआ है। किन्तु इसके विपरीत बीसलदेव रास शुद्ध शृंगार का काव्य
है। अल्प रूपक निबद्ध परंपरा की शुद्ध शृंगार रस की रचनाएं बीसलदेव रास के अतिरिक्त नहीं मिलतीं । अतः इस दृष्टि से बीसलदेव रास अपने ढंग की एक विशिष्ट
कृति है।

१-विरहांक- अहिला हिं दुवह एहि वं मत्तारं इहि तथा अहे हो साहिं। बहु एहिं जो रइज्जइ सी भराणाइ रास ओ णाम। १-स्वयंभू- धत्ता छह्हणि आहिं पढिहिआ सुअण्ड रूएहि। रासा वैशो कव्वे जणा मणा अहिरामी होइ।। ह्वयंत्र

३- बीसलदेव रास, भूमिका, पुष्ठ ६९, ७० ।

अध्याय ३

ढोला मार रा दहा (रचनाकाल लगभग १३५० ई॰)

यह राजस्थान का अत्यन्त लोक प्रिय काव्य है । मौ खिक परम्परा में विकसित होते रहने के कारण इसका मूल रूप जाज दुर्लभ ही गया है। शताव्दियों की इस लम्बी अविधि में हम इसके मूल रचमिता की भी भूल चुके हैं। अत्यधिक जन-पुष होने के कारण इसे समाज दारा निर्मित लोक गीत की संज्ञा दी जाने लगी है किंतु इतनी सुन्दर और सरस रचना किसी एक कवि के बारा निर्मित न हुई होगी, इस पर विश्वास नहीं होता । और न इस तथ्य का प्रकाशक कोई प्रमाणा ही उपलब्ध है। किसी ग्रंथ की अतिशय लोकप्रियता इस बात का प्रमाणा नहीं हो सक्ती ह कि वह किसी एक व्यक्ति की रचना नहीं कर समाज की ही रचना है। "ढोला मारू रा दूहा" के चार सूप जाज उपलब्ध है। एक तो केवल दोहा वाला प्राचीन तम रूप जी कुशललाभ के पुनर्निमाणा के पूर्व प्रचलित या और जिसके संबंध में उसने लिखा "दूहा बणा पुराणा अछड" । दूसरा रूप दोहा-बीपाइ वाला मिलता है जिसका निर्माणा जैसलमेर के रावल हरिराज की आजा से जैन कवि कुशललाभ ने दूहीं के बीच-बीच क्यासूत्र की मिलाने के लिए चौपाइयों जोड़ कर सन् १४४१ ई॰ में किया । इसका एक तीसरा रूप गद्य-पद्य मिश्रित मिलता है जिसका निर्माणा दोहों के बीच बीच कथा शुंखला स्थापित करने के लिए गध-वात एं जोड़ जोड़ कर किया गया । चौथा रूप वह है जिसमें दोहा, चौपाई और गध-बार्ता तीनों रूप मिलते हैं।

उपर्युक्त बार रूपों में से अंतिम दो काव्य की दृष्टि से महत्व नहीं रखते ।उनमें पृक्ति का भी संभवतः बहुत मिलाए गए हैं । कुशललाभ बाला रूप पुनर्निमित है, प्राचीन नहीं । संभवतः दृहा बद्ध रूप ही कुछ अधिक प्राचीन रूप में सुरक्षित है । रचना का मूल रूप क्या रहा होगा यह समस्या आज भी बनी हुई है । नागरी पृचारिणी सभा से प्रकाशित और ठा॰ रामसिंह व सूर्यकरण पारीक दारा संपादित "ढोला मारू रा दृहा" का पाठ सुलभ होने के कारण उसी का प्रस्तुत अध्ययन में आधार बनाया गया है । इस संस्करण में ढोला के मूल पाठ को निर्धारित करने के लिए ढोला के मूल-रूप की बीकानेर से प्राप्त पांच प्रतिमों का तथा १२ दोहा-बीपाई मुक्त प्रतिमों का आश्रम लिया गया है ।

ढोला मारू रा दूहा के अनेक दोहे थोड़े बहुत परिवर्तन के साथ कबीर गृंथा-वली में मिलते हैं। इनके संबंध में डा॰ माताप्रसाद गुप्त ने लिखा है कि ये दोहे पहले ढोला मारू रा दूहा में नहीं थे, ये उसमें बाद में किसी रचना से लेकर रख लिए गए होंगे। ये दोहे कबीर गृंथावली के राजस्थानी पाठ से उसमें गए हों तो कोई आश्चर्य नहीं ।

पुनन्त-शिल्प- "ढोला मारू रा दूहा" में नायक ढोला के जीवन की महत्वपूर्ण घटना-उसका समस्त बाधाओं को पारकर अपनी विवाहिता पत्नी मारवणी को विरह-दुःस से छुड़ा कर घर लाना- को सण्डकाच्य के रूप में विकसित किया गया है। इसमें ढोला के जीवन के एक पद्म का अर्थात् उसके दाम्पत्य प्रम का ही वर्णन हुआ है। "ढोला मारू रा दूहा" का प्रधान कार्य-मारवणी की प्राप्ति- अत्यन्त नैतिक, पवित्र एवं आदर्श पूर्ण होते हुए भी महाकाच्योचित्त कार्य की महानता को नहीं पहुंचता। यह ढोला के च्यक्तिगत जीवन की एक घटना के रूप में ही उभरता है। मानव जीवन के विविध पद्मा और कार्य च्यापारों का वर्णन-विस्ता र भी इसमें ऐसा नहीं कि जिससे हम इसे महाकाच्य की संज्ञा दे सकें। "सण्डकाच्य" के रूप में इसे हम एक सफल कृति कह सकते हैं।

प्रवन्त काव्य में इतिवृत्त एवं रसात्मक मार्मिक स्थलों का उचित सामंजस्य विषित्त होता है। "ढोला मारू रा दूहा" में इस सिद्धान्त का परिपालन बड़े सुन्दर रूप में हुआ है। प्रारम्भ में १९ दोहों में इतिवृत्तात्मक रूप में ढोला-मारवण के बात्यावस्था में विवाह और तत्परवात् नायक-नायिका के विमुक्त हो जाने की परिस्थिति बंक्ति की गई है। इसके बाद मारवणी के यौवनोदय का मोहक-वर्णन है। इसमें मुग्छा -नायिका का पूर्वराग जन्य विरह -वर्णन मार्मिक है- इस स्थल पर क्या का प्रवाह समाप्त सा हो जाता है और कवि विरह की नाना अन्तर्दशाओं के उद्घाटन में तल्लीन हो जाता है। ७६वें दोहे तक यह वर्णन बलता है पुनः कि सिस्यों दारा मारवणी की विरह-व्यथा की सूचना रानी को दिला कर इससे क्या का सूत्र जोड़ देता है। ऐसा ज्ञात होने लगता है कि यह वर्णन क्या प्रवाह का ही गंग है। रसात्मक प्रवन्त -काव्यों का यह प्रवन्त सौक्टब ढोला में विद्यमान है।

१- वत्तर भारती भाग ६, अंक ९, अक्टूबर १९४९, ढोला मारू रा दूहा और क्वीर गृंथावली लेख-

पुनः दोहा संस्था ७७ से १०९ तक कथा विकसित होकर ढाढ़ियों के ढोला के पास संदेश लेकर नरवर जाने की स्थिति तक पहुंचती है और मारवणी अपना संदेश मारू राग में प्रस्तुत कर ढाढ़ियों को समभाती है इस अवसर पर किंव को वियुक्ता नायिका की आशा-अभिलाखा और वेदना- औत्सुक्य आदि के विशद वर्णन का अवसर प्राप्त हो जाता है। दोहा संख्या १९० से १८३ तक यह प्रणय-संदेश चलता है। और ढाढ़ियों के प्रस्थान करने पर कथा पुनः अवाध रूप से प्रवा- हित होती है। और ढोला के मन में मारवणी के मिलन के लिए अभिलाखा जागृत करने की अवस्था तक चलती है। २११।

पुनः मालवणी की पति को परदेश न जाने क देने की बेष्टा के प्रसंग में विविध कोमल व तरल भावों व वाह्य विषय बस्तुओं के वर्णन में कवि की बात्मा लीन हो जाती है। यहां क्या को आगे बढ़ाने का उतावलापन नहीं है। कवि एक क व और नृतन भाव-रत्नों के अनुसंधानों में प्रवृत्त होता है। गृष्मि, वर्षा के परवात् शील काल में ढोला प्रस्थान कर पाता है।दोहा २११ से ३०६ तक यह प्रसंग चलता है जिसमें इतिवृत्त एवं सरस वर्णानों का सामंजस्य सुन्दर हुना है । यहां (३४८ से ४२३) तक मालवणी के विरह काव्यापक वर्णन हुआ है जिसमें उच्च कोटि के कवित्वपूर्ण स्थलों की भरमार है। पुनुः कथा का सूत्र ढोला को रूट से वार्ता-लाप करते हुए जाते दिलाकर जोड़ दिया जाता है और रास्ते की बाधाओं आदि के लघु प्रसंगों को दिलाते हुए बीसू नामक चारणा से मारवणी के सौन्दर्य का विशद वर्णन करमा जाता है। दोहा ४९३ से ४४० तक ढोला पथ पर अगुसर होता है और कथा का प्रवाह बढ़ता बलता है। किन्तु ढोला-मारवणी-प्रतंग पर वह फिर स्थिर होता है। ५२७ यहां ढोला मारवणी के मिलन, रति-क़ीड़ा, अष्टयाम और पहेली बुभ ौवल जादि सरस प्रसंगों के वर्णन अत्यन्त भावपूर्ण है। यह रसा-त्मक प्रवाह प्रश्न से प्रश्व तक वसता है। दोला के प्रत्यागमन में कथा-प्रवाह अवि-च्छिन होकर बलता है। अंत में मारवणी और मालवणी की ईर्ष्या मिल के चित्रण में प्रसंगवश मार् व मालव देशों के वैशिष्ट्य का वर्णन मिलता है। इसप्रकार सम्पूर्ण क्या पूर्वापर संबंध का निर्वाह करती हुई- इतिवृत्तात्मक और रसात्मक स्थलों के सुन्दर सार्मजस्य से मुक्त हो इर इस कृति को एक सफल प्रवन्ध काव्य का रूप प्रदान करती है।

ढोला मारू रा दूहा में प्राचीन शास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह गांशिक रूप में हुआ है। मंगलाचरण का इसमें अभाव है। कथानक किल्पत है। नायक ऐतिहासिक और राजकुत का व्यक्ति है। प्रधान रस शुंगार है जो आद्यन्त प्रवाहित रहता है। आद्यन्त एक ही छंद का निर्वाह हुआ है। बीच-बीच में कुछ सोरठा और गाया छंद आ गए हैं। अलंकार यथा स्थान स्वाभाविक ढंग से नियोजित हुए हैं। चतुर्वग फल में से एक-काम- की प्राप्ति इसमें होती है। शास्त्रोक्त विविध वर्णनों का आयोजन भी इसमें मिलता है- आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिन्न ने ढोला मारू रा दूहा की प्रवन्धात्मकता के सम्बन्ध में लिला है-

"पुबन्ताकाव्य घटनात्मक अवश्य होता है पर वह वर्णानात्मक भी होता है। वर्णन का प्रयोजन भी सरसता, संपादन ही रहा करता है। इस कृति में घटना वक की विकिमा अवस्य है, पर उस विकिमा पर ही कत्ती अपने श्रोताओं को नी नहीं रखना बाहता । प्रबन्ध काव्य उपन्यास नहीं जिसमें घटनावक की वक्ता पर अणिक जोर दिया जाय । यह नाटक भी नहीं जिसमें वस्तु-वैशिष्ट्य और संवाद वैक्षिष्ट्य पर ही अशिक च्यान रखा और खींचा जाता है। उसमें वर्णन की सरसता की और ले जाकर शीता को किसी प्रसंग में रमाए रखने की अपेका होती है। कविता स्थाम स्थान पर देर तक रमने रमाने की कृति होती है। इस रमणीयता को भुलकर कुछ कृति-कार वर्णानों की नुमाइश को भी कविता या प्रवन्ध काव्य का लक्य समभ बैठे और अपनी कृति की सरसता से भी हायधोर बैठे। आशा, जिजासा, लाससा, ईषत्, रोष, भाव-निवेदन, मानस-संबंध, संपादन जादि अनेक मनीवृत्तियों की अभिव्यक्ति करने वाले "ढाला " के वर्णन कवि सम्प्रदाय की आल-कारिक योजना से बहुत कुछ रहित होते हुए भी अत्यन्त सरस हैं । "इसमें संवाद रूप में भी मर्मस्पर्शी और भावोतेबक वार्ताएं कहलाई गई हैं। कथावस्तु और ऐतिहासिकता कोला मारू रा दूहा में नायक ढोला के बारा अपनी विवाहिता पंत्नी मारवणी को प्राप्त करने की काल्पनिक क्या का वर्णन हुआ है। उन दोनों का विवाह उनकी बल्प वय में ही उनके माता-पिता के दारा कर दिया जाता है। किन्तु अबीशावस्था के कारण कन्या अपने माता-पिता के घर में ही रह जाती है। डोला के देश नरवर और मारवणी के देश पूगल के बीच दूरी अधिक होने !- हिन्दी साहित्य का जतीत, जाचार्य विश्वनाथ प्रसाद मित्र, पृ॰सं॰९६ ।

के कारण ढोला के बड़े होने पर उसके माता-पिता उसका दूसरा विवाह मालवणी से कर देते हैं। किन्तु मारवणीवड़ी होकर स्वप्न में ढोला का दर्शन कर और सिखा से उसके साथ अपने विवाहित होने का समाचार सुनकर उसके विरह में व्या-कृत होती है। पूगल से अनेक संदेशवाहक ढो़ला के लिए नरवर जाते हैं किन्तु माल-वणी उन्हें मार्ग से ही मरवा देती है। अंत में ढ़ाढ़ियों के द्वारा बड़ी युक्ति पूर्वक मारवणी का संदेश ढोला तक पहुंचाया जाता है। मालवणी अनुनय विनय करके ढोला को एक वर्ष तक पूगल जहने से रोक लेती है किन्तु अन्त में ढोला मालवणी को सोता छोड़कर पूगल जाता है और १५ दिन ससुराल में रहकर मारवणी सहित लौटता है। मार्ग में उन्मर सुभटा दारा बाचा खड़ी की जाती है, एक स्थान पर पीने सांप से काटे जाने पर मारवणी की मृत्यु भी हो जाती है किन्तु एक योगी की सहायता से उसे पुनर्जीवन मिलता है। सब बाधाओं को पार कर ढोला नरवर लौटता है और दोनों रानियों के साथ सुलमय जीवन विताता है।

ढोला मार्रा दूहा के अधिकांश पात्र ऐतिहासिक हैं किन्तु घटनाएं इतिहास से प्रमाणित नहीं है। ऐतिहासिक पात्रों को आधार बनाकर उनके साथ कित्पत प्रेम क्याओं को सम्बद्ध करने की परम्परा भारतवर्ष में अत्यन्त प्राचीनकाल से चली जा रही हैं। ढोला मार्रा दृहा भी उसी परम्परा की कृति है।

इसके प्रमुख पात्र ढोला (या साल्ह कुमार), राजानल, मारवणी इति-हास ढारा प्रमाणित है। "मुंहणीत नेणसी की स्थात" के अनुसार ढोला नरवर के संस्थापक नल का बेटा और मारवणी का पित था। शिलालेखों में पाई जाने वाली कछवाहों की वंशाविलयों से ढोला के पौत्र बनुदामा का समय संवत् १०३४ के लगभग प्रमाणित होता है जतः नल और ढोला को परदादा और दादा मानकर ढोला मारू रा दूहा के संवादकों ने उनका समय विकृम की दसवीं शताब्दी उत्तरार्ध निश्चित किया है। इस समय के लगभग पूगल और मालवा में भी परमारों के राज्य स्थापित हो बुके थे। जतः मारवणी और मालवणी के साथ उसके विवाह होने की घटनाओं की भी संगति बैठ जाती है।

१- देखिए, हि॰सा॰का बा॰का॰, पृष्ठ ७१ ।

२- ढोला मार् रा दूहा-प्रस्तावना, पृष्ठ २१।

प्रेमाल्यानक प्रभाव- बोला मारू रा दूहा एक प्रेम कथा है जतः इसमें प्रेमाल्यानक काव्य रूढ़ियों की छाया स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। यद्यपि इसमें विवाहोत्तर प्रम का प्रतिपादन ही हुआ है तथापि विवाह अबोधावस्था में होने के कारण नायक-नायिका उससे अनिभन्न रहते हैं और कथानक प्रेमाल्यानक पद्धति पर नायिका के स्वप्न दर्शन जनित पूर्वराग के विकास के सहारे अगुसर होती है। हां, विवाह की घटना पूर्व में नियोजित होने के कारण इसके प्रेम वर्णन में एक नैतिक, गम्भीरता और साल्विकता का समावेश हो गया है।

निम्नलिखित कथानक रूढ़ियों का दर्शन इसमें होता है -मारवणी (नायिका) का स्वप्न में नायक से मिलन और उससे पति-विरह

की पीड़ा का जागृत होना । स- मारवणी का सिखमों के साथ मंदिर जाना जिससे नरवर से अगये हुए सौदागर से पित विषयक समाचार स्वयं अपने का-नों से सुनने का अवसर मिले । म- नायक की प्रेम परीक्षा के लिए नायिका की सांप के पी जाने से मृत्यु उससे भी अधिक सुन्दरी चंपक वणों कन्या से विवाह कराने का प्रलोभन पूगल वासियों के दारा मिलने पर भी नायक का अटल रहना व नायिका के साथ जल मरने को प्रस्तुत होना । ध- जोगी के अभिमंत्रित जल छिड़कने पर नायिका को पुनर्जीवन मिलना । ढ०- नायिका के दारा किए गए पिय मिलन के प्रयत्न और मार्ग की रुकावटें -ढा़ दियों का मारू राग में तंत्री-नाद दारा प्रेम संदेश दाहकों की प्रतिनायिका मालवणी के छिपे हुए आदिमयों दारा हत्या आदि । च- नायक दारा नायिका की प्राप्ति के लिए लम्बी साह-सिक यात्रा और मार्ग के कष्ट । छ- नायक-नायिकाओं के कार्य साधन हेतु, पशु-पित्त यों का प्रयोग और उनका मानवाचित वार्तालाप व आचरण । इनमें शुक-संदेश, ल'ट का वार्तालाप, कुरभा से मारवणी का संदेश भेजने का प्रस्ताव आदि आते हैं । ज- ऋतु वर्णन के माध्यम से विरह-वेदना व्यक्त करना । भ- नायक-नायिका का प्रथम मिलन के अवसर पर पहेली बुभाना ।

उपर्युक्त कथा रूढ़ियां एवं लोक तत्व "ढोला मारू रा दूहा" के कथानक निर्माण में कहां तक सहायक हैं? परीक्षा करने पर ज्ञात होता है कि इनका कथा के विकास में प्रधान भाग नहीं है। यदि हम इन्हें कथा से जलग कर दे तो भी कथा के ढान में कोई मौलिक परिवर्तन नहीं होता। स्वप्न में नायक ढोला से मारवणी का मिलन दिलाकर उसके प्रणाय भाव को स्फुरित किया गया है किन्तु स्वप्न-दर्शन की रूढ़ि का व्यवहार न करने पर भी मारवणी का अपने विवाहित होने का तथ्य जान लेना और पति ढोला के लिए यौवन विकास के साथ प्रणाय का अंकुर उसके मन मे जागृत होना स्वाभाविक था। अतः स्वप्न दर्शन की रूढ़ि कथा निर्माण का आवश्यक तत्व नहीं है।

मारवणी के संवियों के साथ मंदिर जाने की रूढ़ि का कथा-निर्माण में कोई महत्व नहीं है। यहां पर मंदिर जाना कथा का मुख्य वर्ण्य नहीं है, मुख्य वर्ण्य तो प्रिय विषयक समावार सुनने की उत्कण्ठा है। कथा का मुख्य जैश यह नहीं है।

मारवणी के सांप दारा भी लिए जाने और योगी दारा उसकी पुनर्जीवन मिलने की घटना भी मुख्य कथा का अनिवार्य अंग नहीं है। इसके दारा मार-वणी के पृति नायक की निष्ठा व्यक्त करने का अवसर कवि को अवश्य मिल गया है किन्तु इस अंश को अलग कर देने पर भी नायिका के पृति नायक की निष्ठा कम नहीं होती।

ढाढ़ियों का मारू राग में तंत्रीनाद दारा प्रेम संदेश देना अवश्य ही कथा का मुख्य जंग है। इसी प्रेम संदेश को पाकर ढोला के मन में मारवणी के प्रति राग उद्दीप्त होता है। किन्तु संदेश भेजेंने की यह रूढ़ि उच्च कोटि को कलात्मक कृतियों में बराबर मिलती रही है। संस्कृत में महाकवि कालिदास का मेयदूत, अपभ्रेश में सन्देश रासक और हिन्दी में बीसलदेव रास इसी परंपरा की कृतियां है। शिष्ट साहित्य में परंपरा से प्रयुक्त कथानक -रूढ़ि है।

नायिका की प्राप्ति के लिए नायक ढोला ने जो यात्रा की वह प्रमा-ल्यानों के नायकों की यात्रा की भांति कष्ट पूर्ण नहीं है, न उसमें भयंकर समुद्रों और बंगलों के पार करने के रोमांच-कारी वर्णन है और न जहाज टूटने और जल में डूबने बादि की हृदय-विदारक घटनाएं। इसमें तो उन्ट के साथ वात्तिलाए करते हुए जानंदपूर्वक ढोला मार्ग पार करता है। इस अवसर पर ढोला के मनो-भावों को ही प्रधानता से व्यंजित किया गया है।

पंश-पिता मों का मानवी चित कार्य व वार्ताला प अनेक स्थलों पर मिलता है किन्तु इनका मुख्य कथा के निर्माण में कोई महत्वपूर्ण भाग नहीं है, अतः ये गीण तत्व है। "शुक्र" मालवणी का सन्देश लेकर जाता है किन्तु निराश लौटता है,

कंट के साथ बातबीत करने पर ढोता की आंतरिक भाव-छारा का पता लगता है । कुरभां से मालवणी का पंच मांगना व उसका उत्तर देना भी मालवणी के हृदय मनोविज्ञान की सूचना देने के लिए ही नियोजित हुआ है ।

ऋतु -वर्णन के सहारे नायिकाओं की विरह पीड़ा का वर्णन करने की परंपरा कलापूर्ण साहित्यक कृतियों में भी उतनी ही स्वीकृत रही है जितनी कथा या जाख्यान काव्य की कृतियों में अत? इसे विशुद्ध प्रमाख्यानक तत्व नहीं कहा जा सकता !

पहेली बुभनीवल की नक्या का मुख्य गंग नहीं है ।

इस प्रकार ढोला मारू रा दूहा में मिलने वाले प्रेमास्थानक तत्व वस्तुतः मूल काव्य के अनिवार्य तत्व नहीं हैं। केवल बाह्य प्रभाव के रूप में ही गृहण किये गये जात होते हैं। बहुत संभव है, ये वाह्य तत्व इस कृति के दीर्थकाल से मौलिक-परम्परा में वलते आने के कारण छीरे छीरे आते गए हों और इनमें से अधिकांश क्षेपक के रूप में हों। अतः इन बाह्य प्रेमास्थानक तत्वों को देखकर इसे कथा या प्रेमास्थान मात्र समभा बैठनाउचित नहीं प्रतीत होता। इसमें साहित्यक सौदर्य पर्याप्त है और विशुद्ध खण्डकाव्य की कोटि में इसे निस्संकोच गृहण किया जा सकता है।

चरित्र-वित्रण

इस कृति में ढोला, मारवणी और मालवणी तीन ही प्रधान बरित हैं
उनका विवेचन यहां पुस्तुत किया जा रहा है। अन्य वरित्र गौण हैं।
ढोला- ढोला इस काव्य का नायक है। किन्तु नायक होते हुए भी बाल्यावस्था
में उसके विवाह संपन्न होने की सूचना देने के बाद किव ढो़ला के बाल्यकाल आदि
का वर्णन नहीं करता। ढोला की अपेक्षा मारवणी के वर्णन को प्रधानता देता
है। इसका कारण कदाचित् प्रम का स्फुरण पहले नायिका में दिसाए जाने की
भारतीय परम्परा का निर्वाह करना ही है। फिर भी ढोला ही इसका प्रधान
पात्र है। उसी को तेकर मारवणी और मालवणी के कथानकों को एक सूत्र में
जोड़ा गया है। शास्त्रीय शब्दावली में उसे हम धीर ललित नायक कह सकते हैं।
शूगार की दृष्टि से वह दिवाण नायक कहा जा सकता है में क्यों कि दोनों
सल परिनयों के प्रति वह समान प्रेम रखता है।

ढों हो क्याओं के नायकों का प्रतिनिधि पात्र है। अपने प्रम में व्यथित

विरहिणी का प्रेम सन्देश पाकर उसके प्राप्ति के लिए प्रस्थान करना सामान्यतः प्रेमी नायकों की प्रवृत्ति है । इस दृष्टि से ढोला में कोई वैशिष्ट्य नहीं है । पद्मावत में रत्नसेन हीरामन तोते से पद्मिनी के रूप गुणा का समाचार पाकर सिंहल के लिए तुरन्त बल पड़ता है । किन्तु ढोला में प्रेम का वेग और प्रयत्न की तत्परता उतनी अधिक नहीं दिखाई पड़ती । ढोला के मार्ग में किनाइयां भी उतनी नहीं आतीं जितनी अन्य प्रेमी नायकों के मार्ग में । वह अपने कंट से वात्तीलाप करता हुआ अपना रास्ता तय करता है जिससे उसके पूगल पहुंचने की आतुरता का भाव अवस्य व्यक्त होता है ।

ढाढ़ियों के बारा मारू राग में अपनी विवाहिता पत्नी की करुण सन्देश पाकर ढोला को मारवणी के अपनी विवाहिता पत्नी होने का रहस्य जात होता है।

उसके पृति इतनी निष्ठा रखने वाली उसकी विवाहिता पत्नी इतने दिनं तक उससे दूर रही, उसे पारचात्ताप होता है-

ढोलइ मनि अरित हुई, सांभि ए विरतंत ।

बे दिन मारू विण गया, दई न ग्यांन गिणांत ।।
उसका मन वैसी समय मारवणी के निकट पहुंच गया, किन्तु शरीर को पहुंचाने की जातुरता उत्पन्न हुई । जतः उसे कभी पंखों का अभाव खटकता है तो कभी बांहों के मन में के समान सम्बी न होने का दुखें। किन्तु मालवणी भी उसकी विवाहिता पत्नी है। उसके भावों और इच्छाओं की उपेक्षा करना भी उसके लिए संभव नहीं है। मालवणी से पहले वह रहस्य छिपाने की वेष्टा करता है-वह उसका जी दुखाना नहीं चाहता जतः बढ़े ही स्नेहादर मुक्त, बचनों से उसे प्रसन्न कर जपने परदेश गमन की स्वीकृति बाहता है-

माळवणी, तू मन-समी, जाणाइ सहू विवेक । हिरणाखी, हिसनह कहइ, करतं दिसाउर एक रे।

यही नहीं वह मालवणी के लिए आभूषण, मोती, उत्तम बीर, घोड़े, क'ट आदि लाने के लिए विभिन्न स्थानों पर बाने का बहाना करता है किन्तु

१-डोला मारू रा दूहा, छं॰सं॰ २०८ ।१-वही, छं॰सं॰ २११-२१४ । ३- वही, छं॰सं०२२१ ।

मालवणी को प्रिय पति के सामने ये सभी वस्तुएं तुब्छ जान पहती है। वहपरदेश जाने की स्वीकृति नहीं देती । विवस होकर ढो़ला वास्तविकता प्रगट करता है। माल-वणी के आगृह मालन कर वह एक वर्ष तक रूका भी रहता है जो उसके कर्तव्य के पृति शिथिसता और उसकी मानसिक दुर्बलता का धोतक है। इस अवस्था में ढोला के मन में पुम और कर्तव्य का इन्द्र उठता है। मालवणी के पृति उसका पुम भाव कम नहीं है किन्तु मारावणी का उद्वार भी तो उसका कर्तव्य है। मारवणी से मिलने के लिए जाते हुए मार्ग में गहरिया और क मरा-सूमरा के चारण से ढोला को मार-वणी के बारे में जो विरक्ति पुरक समाचार पिलते हैं, उनकी प्रतिकृिया भी ढोला के प्रेम के आदर्श को नीचा गिराने वाली है। ढोला मार् के संपादक ने इसका कारण ढोला के प्रेम की पूर्वराग की अवस्था को बताया है। वे लिखते हैं- "ढोला के राग को हम पूर्ण प्रेम की अवस्था भी नहीं कह सकते । क्यों कि प्रेम में प्रेमी व्यक्तियों के साधातकार की आवश्यकता होती है और अभी ढोला और मारवणी का साजातकार नहीं हुना । पूर्वराग की यह अपूर्णता न होती तो जब रास्ते में क मर के बारणा से मिलने पर उसे मारवणी की गलित-मौबनाबास्था का हाल मा-लूम होता है, तब ढोला के मन में संशय जन्य विरक्ति का भावीदय न होता । पूर्ण प्रेम की कोटि को पहुँचे हुए प्रेमियों में प्रेमी की पतिता-वस्था को जान कर उसके पृति प्रेम और धनी भूत हो जाता है और समवेदना और सहायता के रूप में प्राति-शील होता है न कि विरक्त हो जाता है। मारवणी से मिलने पर यही पूर्व राग दृढ़ और एकनिष्ठ होकर सात्विक प्रेम की कोटि पर स्थापित हो जाता है । अब संशय, स्वार्य गौर लोभ-जनित किसी प्रकार की छुटु कमजारी उसे प्रेम के कर्तव्य माग से विचलित अथवा विरक्त नहीं कर सकती ।"

ढोला के प्रेम की दुढ़ता और पवित्रता का परिचय तब मिलता है जब मारवणी को सांच दारा पी लिए जाने से मृत्यु हो जाती है और पूगल वासियों के दूसरी चंपक तणीं सुन्दरी से विवाह कराने के प्रलोभन को वह ठुकरा ही नहीं देता। स्वयं मारवणी के साथ जल बरने को भी तैयार हो जाता है । मारवणी और मालवणी के सपत्नीक में दोनों को समभाकर दोनों को ही प्रसन्न रखने की

१- बोला मारू रा दूहा, छं॰सं॰ २३= । २-वही,(समा०-दि॰सं॰)भूमिका,पृ॰७३ । ३- वही, दू॰सं॰, पृष्ठ ६१३-६१९ ।

वेष्टा करता है यह उसकी व्यवहार कुशलता का सूबक है, किन्तु तो भी नवागत-पत्नी की और उसका भुकाव अधिक है। ढोला यद्यपि राजकुमार है किन्तु उसको सामान्य लौकिक धरातल पर प्रस्तुत किया गया है। उसके राजकीय वैभव के संकेत केवल विलास-कृद्धि वैसे स्थलों पर ही मिलते हैं। अपने विरोधी-पृतिनायक उत्पर-सूमरा की वालें भी वह समभ नहीं पाता। किसी न किसी देवी संयोग से ही वह उनसे बच पाता है। उसके व्यक्तित्व में दृढ़ता और कार्य-व्यवहार आदि में वातुर्य का दर्शन नहीं होता।

मारवणी- मारवणी इस काव्य की नायिका है। उसकी पृति ही क्या का फल है। मारवणी चिरित्र - वित्रण में कवि विशेष सफल हुआ है।

मारवणी के प्रेम का विकास मनोवैज्ञानिक पद्धति पर अंकित किया गया है। प्रारम्भ में उसका मुग्जा वियोगिनी का चित्र मिलता है। स्वप्न में ढोला का दर्शन कर उसके हृदय में विरह बाणा लग जाता है और एक अज्ञात वेदना से वह पीड़ित होती है। सखियों के इस आकस्मिक विरह-पीड़ा के सम्बन्ध में शंका करने पर वह अपने जीवन धन को अपने अन्तर की गहराइयों में बसा हुआ बताती है -

> वे बीवण तिन्हां-तणां तन ही मांहि वसंत । धारइ दूध पयोहरे बाळक किम काढंत रे।

वह प्रियतम के लिए धेर्य पूर्वक प्रती का करती है और विन्तामग्न होती है किन्तु ससी से यह जाने लेने पर कि उसी स्वप्न में देखे हुए प्रियतम से उसका विवाह हो चुका है वह काम पीड़ित हो उठती है। जब तक उसे अपने विवाहित होने का तथ्य अविदित रहता है तब तक वह भारतीय नारी के सामाजिक शील और लोक मर्यादा की सीमा में आबद रहती है जतः उसकी विरह-व्यथा में एक संयम दृष्टिगोचर होता है और विवाहित रूप में अपने पति का विन्तन करते हुए उसमें कामाग्नि का प्रज्वाति होना अनुचित व अस्वाभाविक नहीं कहा जा सकता-

ससी-वयण सुंदरि सुण्या, उठी मदन की भाक । सुंदरिनूं सज्बण-विरद्द क पन्नउ ततकाक । णीरे-चीरे उसकी व्यथा बढ़ती जाती है और वह बातक, कृष्टि बादि से

१-डोला मारू रा दूहा छं सं २१। २- वही, छं सं २१।

अपनी व्यथा को प्रिय तक पहुंचाने के लिए व्याकुल हो उठती है।

ढोला के मिलन के परवात् मारवणी का पूर्वराग पूर्ण प्रेम की दृढ़ता प्राप्त कर लेता है। वह बड़ी चातुरी से उत्पर-सूमरा से अपनी और अपने पति के प्राणों की रक्षा करती है - इस घटना से उसकी पति के पृति दृढ़ रित होती है।

इसप्रकार दाम्पत्य प्रेम की तीवृता और पित के प्रति सक्वी निष्ठा
मारवणी के वरित्र कीस्वसे बड़ी विशेषता है। वह अत्यन्त रूपवती है। ढाढ़ियों
ने तथा बीसू वररण ने उसके रूप का जो बसान ढोला के सामने किया, वह अनुपम
है। नारी सुलभ लज्जा और संकोच भी उसमें विद्यमान है। अपनी विरह की व्यथा
वह अपनी माता से स्वयं नहीं कह पाती। उसकी सखिया ही माता को यह सूचना
देती है। उसे माता-पिता का पूर्ण स्नेह प्राप्त है। उसका प्रेम-सन्देश भी मातापिता के माध्यम से ही पित के पास भेजा जाता है। इस रूप में वह भारतीय कन्या
का आदर्श ही प्रस्तुत करती है।

मारवणी में ई ब्या-भाव विद्यमान है जो उसके सपतनी कलह से व्यक्त
होता है। इसके अतिरिक्त शकुनापशकुन विश्वास अगैर पति की सेवा की भावना अगिर सामान्य नारी सुलभ गुणों की भी उसमें कमी नहीं है।
मालवणी- "मालवणी" का चरित्र किन ने अधिक सहानुभूति के साथ चित्रित
किया है। उसके विवाह की घटना काव्य का विषय नहीं वनी वह नरवर के सौदागर द्वारा पूगल के राजा के समक्षा सूचित मात्र हुई है। ढोला -मारवणी के का विवाह सम्बन्ध उनकी अवीधावस्था में हो गया था। अतः मालवणी के विवाह के समय कदाचित् ढोला को अपने विवाहित होने का तथ्य ज्ञात नहीं था, क्यों कि णाड़ियों बारा मारवणी का प्रेम संदेश पाकर ही उसे सर्वप्रथम यह बात मालुम होती है। मारवणी भी जान-बूक कर ढोला-मालवणी के दाम्पत्य-सम्बन्ध के बीच बाधक बनकर नहीं आयी। ढोला उसका विवाहिता पति था। पति के साथ महलों में सुलपूर्वक रहकर और पारिवारिक बंधन में बंधकर जो नैकट्य और प्रम की जो धनिष्टता उनमें उत्पन्न हुई उसको भंग करने वाले तत्नों के प्रति विकानी की भावना उत्पन्न हुई होना उसमें स्वाभाविक है। पति के साहवर्ष में जीवन व्यतीत करते हुए उसमें

१-दोला मारू रा दूहा छण्यं २१। १- वही, छं सं २४।

अधिकार -भावना विकसित हुई जिसके परिणाम स्वर्प परदेश जाने के लिए उद्यत पति को एक वर्ष तक रोक रखने में उसे सफ लता मिली । यह उसके प्रेम गर्विता नायिका के स्वर्प का उद्घाटन करता है किन्तु पति गमन के बाद उसका प्रोधित पति का नायिका का स्वर्प चिक्ति हुआ है।

मालवणी के प्रेम की तीवृता या पति के लिए उत्सर्ग भावना मारवणी से कम नहीं है। उसकी उत्सर्ग भावना का दर्शन हमें तब होता है जब उसे बुश करने की कोशिश करते हुए ढोला उसके लिए आभूषण-वस्त्रादि लाने का प्रलोभन देकर परदेश जाने की इच्छा व्यक्त करता है किन्तु प्रियतम के सानिनन्त्र्य के सामने उसे कोई बी वस्तु प्रिय नहीं लगती-

ईडरकी धर अउलगणा, हूं तउ जाणा ण देसि । घरि बहठाही आभरणा, मोल मुहंगा लेसि ।।

पति प्रेम की दृद्ता, तीवृता व एकनिष्ट्ता का परिचय उसके द्वारा ढोला को रोकने के लिए किए गए नाना प्रयत्नों में मिलता है, ग्रीष्म, वर्षा, शीत किसी भी ऋतु को वह परदेश यात्रा के लिए उपयुक्त नहीं समभाता है-

> सीयाळंड तर सी पड़ड, क न्हाळंड लू बाइ । बरसाळंड भुई चीकणी, वालण रुत्ति न काड्रे।।

जब किसी तरह प्रियतम रोके नहीं क कता तो वह करारा व्यंग्य करना भी नहीं छोड़ती, शायद इसी का कुछ असर पड़े । इस दृष्टि से मालवणी का मनो-विज्ञान बीसलदेव की राजमती के सदृश ही चित्रित हुआ है । मालवणी कहती है-

> हूंगर-केरा बाहळा, जोछां - केरा नेह बहता बहद उतामळा, भटक दिखाबद छेह³। पिय खोटांरा एहवा, जेहा काती मेह। आहंबर जित दाखबद जास न पूरद तेह⁸।।

इसी प्रकार मालवणी पति को प्रधन्न करने के लिए अपने वह का विसर्जन कर पति को पाने को उत्सुक है-

> विक माडवणी बीनवइ हुं प्री, दासी तुभूभा। का विता वित अंतरे सा प्री, दासर मुभूभा।।

१- बोला मारू रा दूहा, छं०सं० २१४ । २-वही, छं०सं०२७७ । १- वही, छं०सं० २३= । ४-४: वही, छं०सं० २३९, ९३६

स्त्री सब कुछ सह सकती है किन्तु सपतनी को सहन नहीं कर सकती । पति को किंचित् अन्यमनस्क देखते ही मालवणी को प्रिय के अन्य नायिका में अनुरक्त होने का सन्देह होने लगता है-

> ढोला आमणा दूमणाउ, नस ती सूदइ भीति । हमथी कुणा छइ आगळी, बसी तुहारइ चीति ।

मारवणी के संदेशवा हकों को मरवा डालने और मारवाड़ देश की बुराई करने में भी उसका सपत्नी भाव ही व्यंजित होता है।

मालवणी पितपरायणा, एकनिष्ठ और प्रेम गर्विता पत्नी है किन्तु सपत्नी के आगमन से उसकी भावनाओं को जो धन्का लगा वह पाठक के हृदय में उसके प्रति करू गा का संवार करता है। सपत्नी तो वैसे ही घोर संताप देती है फिर ढोला का नवागता पत्नी की और अधिक भुकाव उसके संपूर्ण जीवन के रस में विष्य घोल देता है। इसीलिए वह हमारी सहानुभूति पात्री बन जाती है।

रस और भाव-व्यंजना

इस कृति में शूंगार रस की व्यंजना प्रधान है। वैसे तो शूंगार के वियोग और संयोग दोनों पक्षों का चित्रण मिलता है, किन्तु वियोग - चित्रण अधिक व्यापक और मार्मिक है -

वियोग- मारवणी का विरह पूर्वराग जिनत कहा जा सकता है। क्यों कि नायक से निवास या में उसका अब तक मिलन नहीं हुआ है। इसके दो पक्षा है एक तो उसके विरह की अवस्था के सामान्य चित्र प्रस्तुत करने वाला पक्षा और दूसरा ढाढ़ियों बारा भेजा हुआ विरह-सन्देश। इसी प्रकार मालवणी के विरह के भी दो पक्षा ढोला मारू रा दूहा में मिलते हैं। १- ढोला के प्रवास के लिए उच्चत होने के बाद एक वर्ष तक उसे रोक रखने की अविध में विभिन्न ऋतुओं के बारा वियोगावस्था में पहुंचाये जाने वाले कच्टों की आरोका प्रगट करते हुए मालवणी का प्रणाम निवेदन-और दूसरा पक्षा है ढोला के प्रवास के लिए प्रस्थान करने के बाद प्रोधित पितका मालवणी की विरहानस्था का वित्रण।

१- बोला मारू रा दूहा, छ॰सं॰ २३७।

मारवणी की प्रथम विरहानुभृति इसके अंतर्गत मारवणी का मुग्णा नाधिका का रूप विजित किया गया है। उसके हृदय में अपने दूरस्थ प्रियतम से मिलने की जाशा और उत्कण्ठा उत्पन्न होती है जिससे वह सोई खोई सी, विन्तित और प्रतीका-रत दिखाई पड़ती है - उसकी मुद्राओं को अंकित कर किन ने उसके हृदय की अवस्था व्यंजित कर दी है-

क लेंगे सिर हथ्यहा, चाहंदी रस-लुथ्य ।
विरह-महावण क मटय्व, याह निहाळह मुख्य ।।
उन्हेंगी सिर हथ्यहा, चाहंती रस-लुख्य ।
कांगी चढि चातृंगि जिउं मागि निहाळह मुख्य ।।
याह निहालह, दिन गिणाइ, मारू आसा-लुख्य ।
परदेसे घांचल घणा, विस्तत न जाणाइ मुख्य ।।

वर्षा ऋतु विरहिणिमों के लिए जल्यन्त कञ्टकारक होती है। उमड़ती हुई घटाओं का गम्भीर स्वर उनमें विजली की उछल-कूद, मंद-पवन, आदि विरहि जी की सुप्त कामनाओं को जगाते ही नहीं, उसमें भय और अकुलाहट की सृष्टि करते हैं। फिर चातक, की "पिउ"पिड" और कुररी पिब यों का करू ण-रव तो उसके लिए असह्य हो जाता है। मन की तरंग उमड़ती हैं किन्तु विवशता से टकराकर भीतर ही भीतर व्यथा को तीवृतर बनाती है। पपीहे की पुकार उसे अपनी ही वेदना की पृतिच्विन लगती है जैसे वह स्वयं मरकर चातक हो गई और पिउ पिउ पुकारती है-

चहुं दिस दामिनि सधन धन, पिछ तजी तिण बार। मार् मर बातग भए, पिछ पिछ करत पुकार ।

वर्षा में प्रकृति के नाना संयोग-चित्रों को देखकर विरहिणा संयम खो बैठती है, उसे अपने दूरस्य प्रियतम का अभाव तड़पाता है- अपने दैन्य को मिटाने के लिए वह कभी देव से हा- हा खाती है तो कभी उसकी निष्ठुरता की और संकेत करती है-

बीबुळियां वहतावहित जाभय जाभय कोडि । कद रे मिलर्जनी सज्जना कस कंवूकी छोडि ।।

१- बीला मारू रा दूहा , छं सं० १४, १६, १७ । २-वहीं, छं सं० ३७ ।

गिरह पखालण, सर भरण, नदी हिंहोलण हारि।
सूती सेजई एकली, हह हह दहन म मारि ।।
विरह की कठिन व्यथा वह सह चुकी है जतः समिवरहिमों के प्रति
करुणा और दमा का भाव उसमें उदित होता है किंतु साथ ही जपने प्रियतम की
स्मृति का बेग भी उमह जाता है-

राति जुसारस कुरिक्या, गुंजि रहे सन ताल । जिणाकी जोड़ी बीछड़ी, तिणाका कवण हवाल रे।.

कुंभा के समान यदि उसके भी पंत होते तो वह भी प्रियतम के पास उड़ जाती किन्तु सोवती है कि प्रियतम से मिलन तो भाग्य से ही होता है - वकवी के पंत है किन्तु रात्रि में वह पिय मिलन में असमर्थ रहती है । अनेक तर्क-वितर्क और नाना तरल-कोमल भाव-तरंगे हृदय को द्रवीभूत कर देती है-

ज्यूं ए ढूं गर संमुद्दा, त्यूं जइ सज्जण हुंति । वंपावाही भमर ज्यतं, नवण लगाइ रहंति ।। जिणि देसे सज्जण वसइ, तिणि दिसि वज्जत वात । उजां लो मो लगुगसी, क ही लाख पसाउँ।।

मारवणी का प्रेम संदेश— "ढोला मारू रा दूहा" के संपादकों ने लिखा है "मार-वणी का प्रेम-सन्देश राजस्थान के शुंगार साहित्य में सर्वोत्तम वस्तु है। यद्यपि हम उसको मारवणी के विरह-विलाप का एक जंग ही मानते हैं तथापि संदेह होने के कारण उसमें एक विशेष तीवृता, कोमलता और मधुरता आ गई है। इस तीवृता और कोमलता का कारण मह है कि वहां और-और विरह-विलाप प्रेमी के विछुड़कर बले जाने पर विरही हृदय की नैराश्ममयी और निरू हेश्म भावनाओं के रूप में विक्षिण्यत पुलाप पुतीत होते हैं और करूणा और शोक, हतोत्साह और निराशा के भार से दबे रहते हैं, वहां मारवणी के संदेश आशागर्मित, सोहेश्म और स्कू तिमय हैं। इनमें एक प्रेमी का अपने प्रेम-पात्र के साथ सान्निक्य का भाव भरा हुआ है है।"

विरह-संदेश का सबसे महत्वपूर्ण गंश वह होता है जिसके द्वारा नायिका

१- बोला मार् रा दृहा छं०सं० ४६-४७ । १-वही, छं०सं० ४३ ।

१- वही, छंब्सं ७१ । ४- वही, छंब्सं ७३-७४ ।

४- देखिए, ढोला मारू रा दूहा (दि॰ सं॰) सपां॰ ठाकुर और पारीक, प्राक्यन, पुष्ठ = ।

नायक को अपनी वियोग कष्ट बनित अन्तर व बाह्य पीड़ा की प्रतीति कराकर उसे अपनी करू ण कातर दक्षा पर पसीब उठने को विवश करती है। वस्तुतः प्रेमी के हृदय में अपने लिए करू णा बगा देना व अपने निकट बाने के लिए उसे कर देना ही प्रणाय सन्देश का उद्देश्य होता है। वन्तकनी मारवणी कहती है-

ढाढी, एक संदेसड़उ प्रीतम कहिया जाइ । सा चणा बलि कुइला भई, भसम ढंढोलिसि जाइ १।।

उपर्युक्त दोहे में नायक को अविलंब आने के लिए पुरंगा दी गई है अन्यथा उसकी राख भी नायक को मिलने की संभावना नहीं? साथ ही जिसकी विरहागिन् में उसकी यह दशा हुई उसकी निष्ठुरता पर व्यंग्य भी है। अतः नायक के हृदय में इस संदेश में हलबल पैदा कर देने की शक्ति कम नहीं है। इसी प्रकार के अन्य दोहे भी उपलब्ध हैं जिसमें नायक के बिलम्ब से आने पर पूर्ण हानि की संभावना व्यक्त हुई है-

ढाढी, वे प्रीतम मिलइ, यूं कहि दाखवियाह। पंजर नहिं छइ प्राणियड, यां दिस भाळ रहियाहै।।

प्रियतम के अभाव में मारवणी की नींद हराम हो गई है। "जब थी हम-तुम बीछड़े, नयणो नींद हरांम "। उसकी प्रतीक्ष्मा करते करते नायिका की अंगु-लियां थिस गई और आंखो का प्रकाश बला गया- अतः अब वह प्रियतम का संदेश मात्र नहीं चाहती उसी को पाने को आतुर है-

संदेशा मित मोकळढ, प्रीतम तूं आवेस ।
 आंगलड़ी ही गळि गयां, नयण न बांचण देसं।

वह प्रियतम के लिए रात भर रोती है। गुरू बनों तक को यह भेद जात हो गया है और आंधुओं से भीगे हुए वस्त्रों को निवोड़ते निवीड़ते नायिका के हाथ में छाले तक पड़ गए हैक

> राति व रूंनी निसह भरि, सुणी महाजनि लोइ । हाथळी छाला पड़्या , बीर म निबोइ निबोइ पा।

१- ढोला मारू रा दूहा छ०सं॰ ११९ । २-वही, छ०सं॰ ११३ । १-वही, छ०सं॰ १३६ । ४- वही, छ०सं॰ १४४ । ४-वही, छ०सं॰ १५६ ।

विरह की पीड़ा वाह्य अंगों में नहीं उसके अंतर में भी व्याप्त हो गई है। उसका क्लेजा भीतर ही भीतर कट रहा है -

संभारियां संताप, वीसारिया न वीसरइ। काळेजा विचि काप, परहर तूं फाटइ नहीं ।।

पुम के बीत्र में एक पक्ष के पुम की तीवृता या उत्कण्ठा दूसरे पक्ष के लिए भी पुरणा देने वाली होती है। मारवणी अपने पुम की विशुद्धता, तीवृता, उत्कण्ठा का परिचय देती हुई अपना सर्वोत्तम धन-के मौबन उसे भेंट करने के लिए उत्सुक है। नीचे की पंक्तियां उसके पति के लिए आत्म समर्पण की भावना को कितनी सफ लता के साथ व्यंजित करती है-

जोबण-आवउ फ लि रह्यउ, सास न साअउ आइ है जोबण छत्र उपाड़ियत, राज न बहसउ काइ है। कणा पाकड, करसणा हुअउ, भीग लियउ घरि आह है।

उपर्युक्त पंक्तियों में नायक के लिए कितनी सशक्त पुरणा और कितना अभि लीक भरा प्रलोभन है।

इसी प्रकार मारवणी ने अपने संदेश में अपने जीवन की उन स्थितियों का अवस्थाओं की और संकेत किया है जिसमें एक मात्र प्रियतम के आगमन के विना काम नहीं चल सकता -

> विरह्य महाविस तन वसइ, शोखद दियइ न शाइ । थंणा कंमलांणी, कमदणी, सिसहर क गइ शाइ । वंघा केळिनि फ ळि गई, स्वात जु वरसउ शाइ ।

विरहिणी जब प्रियतम का आना तो दूर रहा, उसका संदेश भी नहीं पाती तो कैसे जिए- उसे प्रियतम के द्वारा भुसा दिए जाने की शंका होना स्वाभाविक है -

ढोला, डीली हर किया, मूंक्या मनह विसारि । संदेसत हन पाठवड, जीवां किसड अधारि ।।

उपर्युक्त विश्लेषण से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि मारवणी के प्रेम संदेश में उसके जीवन की अन्तर वाह्य सभी परिस्थितियों का करू णापूर्ण मन्मोंद्-

१- ४- डोला मारू रा दूहा- छ॰सं॰ १८०, ११७, ११८, १२१ । ४-८- वही, छ॰सं॰ १२७, १२९, १३२, १३८ ।

घाटन हुआ है। सबसे बड़ी बात यह है कि नायिका ने अपने इस संदेश को मारू राग में बांधकर ढाढ़ियों को सिखा दिया है और इसी राग में जाकर इसे प्रस्तुत करने का आदेश दिया है जिससे उसका पूर्ण प्रभाव पड़े। वह यह भी संकेत करती है कि संदेश कहने की एक विशिष्ट पद्धित होती है। उसे बड़ी बतुराई से आंखों में आंसू भरकर हत्यन्त प्रभावीत्पादक ढंग से प्रस्तुत किया जाय । मारवणी का यह सन्देश स्वाभाविक, संयत और शिष्ट है। कहीं भी अश्लीलता या असंयम दृष्टिगोचर नहीं होता।

मालवणी का विरह-वर्णन- मालवणी का विरह-वर्णन मनोवैज्ञानिक पद्धति पर हुआ है। उसकी विरह का सर्प उसे तभी इस लेता है जब वह नायक से उसकी मार-वर्णी से मिलने के लिए परदेश गमन करने की बात सुनती है-

माळवणीका तन तप्या , विरह पसरिया अंगि । कभी यी बहह पही, जाणे हसी भुषंगि !।

नायक के उपचार करने पर वह सचेत होती है और प्रियतम का ज्यान गी क्या, जाने वर्षा आदि ऋतुओं के कच्टों की जोर आकृष्ट कर उसे एक वर्षा तक प्रवास से रोक रखती है। इसे विरह की पूर्वावस्था कहा जा सकता है। वर्षा ऋतु के सुहावने मौसम में पति विहीन विरहिणी के कच्टों की कल्पना से ही उसका हृदय दहल उठता है। वर्षा ऋतु तो संयोग की ऋतु है। इसमें विजली पर्वत शिखरों के, लताएं वृक्षों के, पुरु का नारियों के गले लगते हैं। फिर वह श्रियतम को कैसे जाने दें। इसी प्रकार शीत काल में वह कहती है-

दिन छोटा, मोटी रयणा, याहा नीर पवन्न । तिणा रित नेह न छांडियइ, हे बालम बडमन्न ।।

अतः पिय विछोह के लिए कोई भी ऋतु उसे उपयुक्त नहीं जान पड़ती । माल-वणी की विरह-चिन्ता विशेष कर वर्षों के उद्दीपक एवं पुरक चित्रों के सहारे व्यक्त हुई है -

उसकी वास्तिविक विरहावस्था ढोला के प्रस्थान कर जाने के बाद शुरू होती है जब वह रोती, कलपती और हाहाकार मवाती हुई घर में रह जाती है और प्रिय-तम को रोकने के सब उपाय व्यर्थ सिद्ध होते है। प्रियतम के जाने की प्रतिक्रिया माल-

१-४- ढोला मारू रा दूहा छंब्सं १११, ९३९, १४४-२४९, १८४ ।

वणी पर एक साथ इतनी अधिक होती है कि उसके शरीर की कृशता के कारण हाथ की चूड़ी लिसक कर भूमि पर गिर जाती है और अंगों के जोड़ ढीले पड़ जाते हैं। पिय के जाने के बाद प्रिया ने काजल, तिलक, ताम्बूल आदि सुहाग के सूबक विन्ह त्याग दिए। उसके लिए बारो और सुनसान हो गया। ढोला की स्मृतियां मात्र महलों में शेष रह गयीं। पति-प्रेम की तल्लीनता का भव्यतम रूप नीचे की पंक्तियों में उमड़ा पड़ता है-

साल्ह चलंतइ परिवा आंगणा बीसिडियांह। सी मंद हियद लगाहियां भरि भरि मृठहियां है।। बीछुड्तां ई सज्बणां, राता किया रतन्त । वारां विद्वं चिद्वं नां खिया आंध् मोती बृन्न।। पीतम त्रक्ती बाहिरी कवड़ी ही न लहाई । जब देख् घर-आंगणाइ लाखे मोल लहाइ ।। सज्जिणियां वरळाइ कह मंदिर बहुठी बाइ । मंदिर काळर नाग जिउं हेलर दे दे लाइ ।। सज्जिणियां बबळाइ कइ गठसे चढ़ी लहक । भरिया नयण कटोर ज्यतं, मुंचा हुई डहक !। +11 हइ रे जीव, निळज्ज तूं, निकस्यू जात न तो हि । प्रिय विष्कृत निकस्यउ नहीं, रह्यउ लजावण मोहि ।। मालवणी की विरह व्यथा की बहु विधि व्यंजना उपर्युक्त पंक्तियों मे देखते ही बनती है। एक से एक नृतन भाव और सरस कोमल अभिव्यक्ति यों से यह प्रसंग जोत-प्रोत है। साहित्य-शास्त्र में वर्णित भाव जनुभाव व्यभिवारीभन्नवादि

१-डोला मारू रा दूहा छेण्सं २४९ ।९- वही, छे॰सं॰ २६६ । १- वही, छ॰सं॰ ३६९-३७६ ।

की सीमा में मालवणी की विरह-व्यथा को समेटना संभव नहीं है। साहित्य शास्त्र में वर्णित विरह की एकादश अवस्थाओं के रमणीय चित्र इसमें अकित हुए हैं -अभिलाका, विन्ता, स्मरणा, गुणा-कथन, उद्धेग, प्रताप, उन्माद, व्याचि, बढ़ता, मूर्चा, और मरणा सभी के सुन्दर उदाहरण इसमें उप-लब्ध हैं।

संयोग- ढोला मार् रा दूहा प्रधानतः विरह काव्य है। किन्तु ढोला के पूगल
पहुंचने पर मारवणी - ढोला के मिलन के अवसर पर संयोग शृंगार की व्यंजना हुई
है। इस संक्षिप्त संयोग वर्णन में नायिका के हर्षों ल्लास की व्यंजना सुन्दर बन
पड़ी है। शुभ शकुनों के सहारे ढोला के पहुंचने के पूर्व ही नायिका मारवणी अपनी
चिरसाण पूरी होने की आशा दृढ़ होने लगती है -

सहिए, साहिब जाविस्यइ, मो मन हुई सुजांगा । जागम-बाधार हुमा जंग-तणा अहिनांणा ^{१३}।। जौर ढोला के आगमन का समाचार पाकर मारवणी फूली नहीं समाती । मार-वणी के हर्ष संचारी की व्यंजना इन पंक्ति मों में देखिए-

सिंखिए, साहिब जाविया, जांहकी हूंती चाइ । हियहुं हेमांगिर भयंड, तन-पंजरे न माइ १३।।

+ + +

सली, सु सञ्जण बाविया, हुंता मुझ्क हियाह। सूका था सु पाल्हव्या, पाल्हविया फ कियाह १४।।

प्रियतम से मिलने के लिए नायिका मारवणी का शूंगार करके सिलयों के साथ जाना परम्परानुकूल है। मारवणी की शोभा व उसकी वाल आदि का वर्णन उत्प्रेषा अलंकार के सहारे वहा ही सुन्दर हुआ है। शब्द-योजना भी वर्णन के अनुक्ल होने के कारण इनका प्रभाव बढ़ गमा है-

धस्मधमन्तद धश्चरह, उतट्यउ जांणा गयंद । मारू वाली मंदिरे, भीणो बादळ वंद रेष्ट्र ।।

१-५ डोला मारू रा दूहा छे॰सं॰ ३८६, ३८६, ३८६, ३८६, ३८६। ६-११-वही, छे॰सं॰ ४१६, ३६६, ३६८, ३८८, १३९, ४०३। १९-१५- वही, छे॰सं॰ ४१९, ४९९, ४३३, ४३७।

मारू वाली मंदिरां, चन्दर बादळ माहि । जांगी गर्यद उलट्टियर कन्जळ-वन मंह जाहि ?।।

अपने मन में जब प्रफुल्लता होती है तो संसार की सभी वस्तुएं प्रफुल्लित जानें पड़ती हैं। जड़ वस्तुएं भी इस मिलनोत्साह के काणा में बुशी से नाचनिती है-

> सोइ सज्जण आविया, जांहकी जोती बाट। यांभा नाबइ, घर हंसइ, बेलण लागी बाट^१।।

सियों की सहायता से दोनों प्रेमियों का एकान्त नीमलन हुआ । दोनों एक दूसरे के रूप को देखने को उत्सुक ये अतः प्रथम मिलन के समय उनकी मानसिक प्रतिनिकृण का सुन्दर परिचय दिया गया है- ढोला ने मारवणी को विजली समभा और मारवणी ने ढोला को मेथ- आंखे चार होते ही उनके प्रेम को दृढ़ता प्राप्त हुई ।

नायक नायिका के प्रथम समागम का वर्णान अत्यन्त संयत और अश्लीलता से मुक्त है, यही इस वर्णान की विशेषता है। कहीं भी किव क मर्यादा की सीमा लाधकर आगे नहीं बढ़ता। दोनों की कामतृष्टित की व्यंजना भी सांकेतिक या ध्वनि पूर्ण है। इसमें भी उत्पेदाादि का अलंकारों का सहाराकवि ने विशेष लिया है-

> मन मिळिया, तन गहिंदमा, दोहग दूरि गयाह । सज्जण पाणी-बीर ज्यं खिल्लोखिल्ल यमाह ।।

परंपरानुकूल प्रथम समागम के अवसर पर नायक-नायिका के मध्य व्यंग विनोद पहेली बुभ बिंद्र के प्रसंग आए है। इस प्रकार के प्रसंग नायक-नायिका के प्रेम संबंध को दृढ़ करते हैं। लोक गीतों में तो पहेली प्रसंग में विजयी होने पर ही नायक को नायिका का प्रणाय लाभ होता है। पहेलियों में मौलिकता नहीं है वे प्राचीन परंपरा से व्यवदृत होती आई है।

इस अवसर पर ऋतु -वर्णन के स्थान पर ढोला मारू रा दूहा में अब्टयाम का वर्णन हुआ है। इसमें नायक-नायिका की दिनवर्णा को आठ प्रहरों में विभक्त किया गया है और उससे संयोग शुंगार को पुष्ट किया गया है। ढोला मारू रा दूहा की भूमिका में इस अब्टयाम के बारे में लिखा है "यह प्रकरणा पढ़ने पर कुछ

१-४- ढोला मारू रा दूहा, छं सं ५३=, ४४१, ४४३, ४४३।

फीका सा जान पढ़ता है। वह सरसता, वह स्वाभाविकता, वह सरसता और स्वच्छन्दता नहीं पृतीत होती जो इस काच्य में प्रायः सब स्थलों में मिलती है। यह वर्णन इतना साधारण रीति से हुआ है कि किसी भी पद्ममय प्रेम कहानी में क पर से बैठाया जा सकता है। इसमें नायक नायिका का न तो कहीं पृत्यवा नाम-नि-दर्शन ही किया गया है और न परोक्ष रीति से ही इसका किसी प्रकार का घनिष्ट सम्बन्ध उनके व्यक्तित्व के साथ दिखाया गया है। यही नहीं, ढोला -मारवणी के प्रेम में जिस पवित्रता, शील-सम्पन्नता और सात्त्वकता के आदर्श का सर्वत्र निर्वाह हुआ है, वह आदर्श उच्चता से भृष्ट होकर अष्ट्याम के निः सत्व विवरण में कुछ अश्लीलता, नीरसता, गवार्यन और साधारण तुच्छता धारण कर लेता है। किसी सर्व सुन्दर आवरण के भेदे मोरचे की तरह यह प्रसंग कथा में सटकता है, काव्य के आदर्श से मिलान नहीं साता ।"

नारी-र्ष-वर्णन- मारवणी के रूप का वर्णन इसमें विस्तार से हुआ है । वह गति
में गंगा, वृद्धि में सरस्वती और शील स्वभाव में सीता है । वह विनय शील, कामाशील अनेक गुणों वाली, सुकोमल, सुन्दर कक्षा वाली, गंगा के पानी के समान गौरवर्णा, गरू वे मन वाली और सुन्दर शरीर वाली है । उसके नेत्र अति सुन्दर है । रूप
में अनुपम और सद्गुण सम्पन्न है । उसे इस प्रकार रखना चाहिए वैसे शिव गंगा वी
को मस्तक पर कारण करते हैं । गंगा, सीता, सरस्वती, गंगानीर आदि पवित्र
भाव जगाने वाले उपमानों की योजना करके किन ने नारी के इस सात्विक रूप को
पवित्र बना दिया है - बीच बीच में नारी के अंगों के लिए परम्परा प्रवलित रूढ़
उपमानों की शुंखला प्रस्तुत कर अंग सौन्दर्य का रंग गाढ़ा करने की चेष्टत भी मिलती
है -

गति गर्यद, जंघ के िक गृभ, के हिर जिम किट संक । हिर इसणा, विद्रम अधर, मारू-भृकृटि मर्यक ।। मारू चूंचट दिट्ठ मई, एता सहित पुणिंद । कीर, भमर, को किस, कमळ, चंद, मर्यद, गर्यद ।।

मारमणी के रूप-वर्णन के सहारे किव को राजस्थानी हिस्त्रयों के सौंदर्भ वैशिष्ट्य का प्रिचय देने का अवसर प्राप्त हो गया है। इस वर्णन के बंतर्गत उनके दत्

१- ढोला मार् रा दूहा, प्रस्तावना, पृष्ठ १०१। १- ढोला मार् रा दूहा, छ०र्च० ४५१-४५३। ३- वही-छर्च०४५४-४५५।

नेत्र, कटि, उरोज, नितंब, उरस्थल, नाक, मींह, मुख, भाल, अधर, कुव, पिंडली, हाथ आदि के वैशिष्ट्य तथा आभूषादि युक्त होने पर उनकी आकर्षण वृद्धि का बढ़ा ही मनोहारी वर्णन सादृश्य मूलक अलंकारों के सहारे हुआ है। कुछ उदाहरणा पयप्ति होगा-

मारू-देस उपन्नियां, तांहका दंत सुसेत ।

कूंभ-वचां गोरंगियां, संबर बेहा नेत ।

स्त्रियों की पतली कमरे सुन्दर मानी गयी है और उसके लिए सिंह की उपमा रूढ़ है

किन्तु यहां पतली कमर का उपमान है-

हीं भू लंक, मराजि गय, पिक-सर एही बाणि। दोला, एही मारूई, बेहा हंभ निवांशि।

उपमानों में कुछ उपमान परंपरामुक्त हैं । वैसे रमणी के मुख का उपमान चंद्र परंपरा से रहा है, ढोला मारू रा दूहा में भी कई स्थलों पर इसका प्रयोग हुआ है किन्तु एक -दो दोहों में उसे सूर्य उपमित किया गया है । यहां कवि का ताल्पर्य वस्तुतः नायिका के शरीर की कान्ति व उज्ज्वलता का परिचय देना है-

> आदीताई कावजो, मारवणी-मुख-जुन्न । भाषा कप्पड़ पहिरणाइ, जांणा भांवइ सोजन्न ।

मारवणी के सौंदर्भ के केन्द्र बिन्दु कुछ विशिष्ट स्थलों का परिचय देने में जब गिथण समर्थ नहीं होती तो कवि सक्षणा गादि शक्तियों का सहारा लेकर उसका प्रभाव हृदयंगम कराने की वेष्टा करता है-

> बहर, प्योहर, दुइ नयण, मौठा बेहा मल्ख । दोला, पही मारुई, जाणो मौठी दल्खं।

मारवणी के जचर, पगोधर बौर दोनों कुव मधु की तरह मीठे हैं। मार-वणी मीठी द्राक्षा है। रूप की यह मिठास वस्तुतः अतिरिक्त लावण्य ही है जिसको गृहण करने में नेत्र कदाचित् असमर्थ रह जाते हैं।

इस रूप वर्णन में पुनरावृत्ति बहुत अशिक है। एक ही अंग का वर्णन अनेक बार एक ही पद्धति में एक ही उपमान के सहारे अनेक बार मिलता है। आभूषणा मुक्त अंगों की सुरूचि व शोभा का दिग्दर्शन विस्तार से हुआ है। मारवाणा में स्त्रियों

१-दोला मारू रा दूहा, छ०सं० ४५७ । १-वही, छ०सं० ४६० । ३-वही, छ०सं० ४६३-४६४, ४७= । ४- वही, छ०सं० ४७० ।

माभूषण धारण भी अपेक्षाकृत मधिक करती है।

पुकृति-वर्णन

पृकृति वर्णन के अंतर्गत ऋतू-वर्णन, तथा पशु-पिक्षा में के वर्णनों को भी सिम्मिलित किया जा सकता है। इन वर्णनों में राजस्थान देश की प्रकृति का यथा- यै स्वरूप उद्घाटित हुआ है। ये वर्णन स्वतंत्र रूप में नियोजित न होकर प्रेम और विरह के अभिव्यंजक साधनों के रूप में व्यवहृत हुए हैं। अतः एक स्थान पर न होकर अनेक स्थलों पर विखरे हुए हैं। पहले हम इस कृति के ऋतु-वर्णन पर दृष्टिपात करेंगे-

ऋतुओं में वर्षा ऋतु का वर्णन अधिक मार्मिक और विस्तृत है। इसकी यो-जना मालवर्णी के विरह-वर्णन के अन्तर्गत विशेष रूप से हुई है। विरहियों के लिए वर्षा बहुत सालने वाली होती है और राजस्थान में वर्षा बहुत का महत्व भी विशेष है। इसके वर्णन को प्रशानता देकर जहां किव ने विरहिणायों की विरह-व्यथा को उभारने और उसको अभिव्यक्त करने में सफलता पाई है वहां दूसरी और राजस्थान के प्राकृतिक बैभव को भी मानों एक साथ ही वाणी दे दी है।

इस वर्णन में वर्षा के समस्त जंगों पर किन की दृष्टि गई है हा उन्हें एक विरदी की जांच से ही देवने की नेष्टा हुई है। मेथ, विजलीं, जल, पवन, जातक, बगुले, मीर, कुरभ , हरियाली जादि वर्षाकालीन प्रकृति के सभी जंगों को किन ने लक्ष्म किया है। इनमें से प्रत्येक के भानोदी पक विविध दृश्म एवं उनकी पारस्परिक सराग-विराग मंगी गूंगार नेष्टाएं वर्षाकान्त विराट प्रकृति का हृदयस्पर्शी नित्र प्रत्येक कर देती है। कुछ नित्र देखिए-

पग पग पाणी पंथसिर, कापर अंबर छांह । पावस प्रगट्या पदमिणी, कहाउ त पूगल जांह ।

† † † बाबहियत पित पित करइ, कोयल सुरंगइ साद। पुर, तिणा रुति जाकिंग रह्यां ताह सुं किसत सनादे।

+ + +

१- डोला मार् रा दूहा, छ०सं॰ २२४ । २-वही, छ०सं॰ २४२ ।

फौजन घटा, खग दांमणी, बूंद लगइ सर जेम। पावस पिठ विणा वल्लहा, कहि जीवीजइ केम ।

महि मोरा मंडव करइ, मनमय जींग न माइ। हूं एकलड़ी किम रहतं, मेह पशारत माइ।

-4 + +

काळी कंठळि बादळी बरसि व मेल्हइ वाउ । प्री विण लागइ बूंदड़ी वांणि कटारी घाउ रे।

+ + +

जिणा दाहे वणा हर गरइ, नदी सळक्कइ नीर। तिणा दिन ठाकुर किम चलइ, वणा किम बांगइ धीर।

उपर्युक्त चित्रों में प्रधानता वस्तुतः भाव की है। विशुद्ध प्रकृति वर्णन का उद्देश्य उनमें नहीं है किन्तु- फिर भी वर्षाकाल का सजीव रूप इससे खड़ा हो जाता है। वर्षा ऋतु का प्रसंग विविध स्थलों पर विवरा होने के कारण इसमें पुनरावृत्ति बहुत अधिक हुई है। इसका एक कारण यह भी है कि एक ही भाव वार बार अनेक रूपों में उठता है। भाव सापेक्य चित्र होने के कारण बु उनका पुनरा-वृत्ति अनिवार्य हो जाती है।

वर्षा वहां राजस्थानी प्रकृति को अनुपम सौन्दर्य प्रदान करती है वहां
ग्रीष्म उतना ही कष्ट कारक और संतप्त करने वाला होता है। इसकी भयंकरता
का वर्णन भी यहां शूंगार का साचक बना है। मालवणी ग्रीष्म की भयंकरता का
आस्थान कर प्रवासोद्यत पति को रोक लेती है-

थळ तत्ता लूसांमुही, दाभीला पहियाह।
म्हांकर कहियर जर करर घरि बहठा रहियाह ।

शीत वर्णन में कोई आकर्षण नहीं है। राजस्थान में यह ऋतु महत्वपूर्ण होती भी नहीं है -

देश-वैशिष्ट्य

राजस्थान देश की विशेषताओं का दिग्दर्शन मालवणी की मार्-देश निदा के प्रसंग में विस्तार से हुआ है। यह वर्णन यद्यपि निन्दा के लिए हुआ है किन्तु १-४- डोला मार् रा दूहा छं सं २४४, २६३, २६७, १६४ न्तथा २४१। वस्तुतः यह व्याज-स्तुति है। राजस्थान देश के अभाव भी राजस्थान वासियों के लिए सद्गुणों में परिवर्तित हो जाता है। मालवणी और मारवणी के एक दूसरे के
देशों की निन्दा में यह तथ्य भली भांति प्रगट हो जाता है। मालवणी राजस्थान में पानी के घोर अभाव के कारण उस देश की निन्दा करती है किन्तु मारवणी उसी को एक अञ्चाई समभाती है क्यों कि पानी के अभाव के कारण प्रातः काल के पूर्व ही पनिहारिनों का गाते हुए पनघट पर जाना व मालियों का आधीरात से ही टेर-पुकार करना वहां के सामान्य चित्र है। आनंदोल्लास मय दूश्यों को देखने का सौभाग्य मालवा में कहां? मालवा उसे इसीकारण अरु चिकर प्रतीत होता हैवह कहती है-

बाळू, बाबा, देसड़ढ, जहां पांणी सेवार । ना पणिहारी भूलरढ, ना कूबइ लैकार ।

इससे स्पष्ट है कि देश की अञ्चाई-बुराई सापे बिक होती है। मालवणी की नि-न्दा के प्रसंग में राजस्थान की प्रकृति, मौसम, स्त्री-पुरूष, उपज, सामाजिक जीवन आदि से सम्बन्धित तथ्यों का उद्घाटन हुआ है। ढोला मारू में विणिति राजस्थान की प्रमुख विशेषताएं ये हैं-

राजस्थान में जल की कठिनाई सबसे अधिक है। वहां कुओं में गहराई में जल रहता है। ढोला मारवाड़ पहुंचकर वहां के कुओं का जो विवरण देता है वह बत्यन्त यथार्थ है-

म'डा पाणा कोहरे, दीसह तारा जेम । मसारता बाकिस्यह, कहउ, काढिष्यह केम रे।

किन्तु गहराई में होने के कारण पानी स्वच्छ स्वास्थ्य प्रद अवश्य है। इसी लिए वहां प्रात: काल ही कुओं पर बाती कामिनियों के भु णढ वातावरण को संगीतमय बनाते हैं। मालियों की हलबल से वहां का जीवन कितना सजीव और मोहक लगने लगता है। मेड़ बराने वालों की स्त्रियां कंघों पर कुल्हाड़ा, खिर पर खड़ा, हाथ में कटोरा लिए हुए रेतीली भूमि में बाती हुई दिखायी पड़ती हैं।

१-३- ढोला मारू रा दूहा छ०स० ६६४, ४९४, ६६= । ४-४- वही, छ०स० ६५४-६४७, ६४=-५९ ।

वहाँ वर्षों भी कम होती है किन्तु वर्षों का दूरय बड़ा सुहावना होता है। इसका वर्णन ऋतु वर्णन के संग में हो चुका है। वर्ष्कांकाल में बाजरे के सेतों की हरियाली और उनपर फैली हुई बेलों में विकसित होते हुए फूल आगामी फसल की उत्तमता की आशा बंधाते और आनंद की वृद्धि करते हैं। सेतों को वहां टिव्हियों के आक्रमण से हानि होने की आशंका सदैव बनी रहती है। हरियाली और पेड़ पौधों का तो वहां अभाव है। पेड़ के नाम पर ऊंट कटारा घास, करील आक, फीग आदि ही मिलते हैं। गोरवरू के भीतर से निकले हुए धानों से लोग सुधा शान्त कर लेते हैं। भेड़ और बकरी का दूध वहां लोगबड़े बाव से पीके हैं।

वहां कन विधव होती है जतः सामान्य वर्ग के लोग उसी के वस्त्रों का व्यवहार करते हैं। स्त्री और पुरूष दोनों ही मीठे और प्रिय बचन बोलते हैं। स्त्रियां जत्यन्त रूपवती, गौरवणीं, चन्द्र बदनी, संजन नयनी और स्वेत दंत पेक्ति वाली होती हैं।

वहां के जीवन में कुछ और भी कठिनाइयों हैं। वहां पीना सांप बहुतायत से निकलता है । वहां की भूमि रेतीली होने के कारणा भूरी दिखाई पड़ती है। और वन में चेपा नहीं पैदा होता अर्थात् भाड़े-भंखाड अधिक है ।

उपर्युक्त विश्लेषण से हमें इस तथ्य को समभाने में कृतिनाई नहीं होती कि राजस्थान के लोकजीवन व प्रकृति के यथार्थ चित्र इसमें सहृदयता के साथ चित्रित किए गए हैं। ढोला मारू रा दूहा में राजस्थान की आत्मा का प्रति विव दिखाई पहता है।

करहा-वर्णन

क'ट रेगिस्तान का जहाज कहलाता है। वह राजस्थान का जातीय वाहन है। बतः नायक ढोला को इतनी महत्वपूर्ण यात्रा में उसका वर्णन बत्यन्त स्वा-भाविक है। नायक ढोला की यात्रा के प्रसंग में क'ट न केवल एक वाहन रहा है वरन् वह उसका सहायक सहबर बन गया है। वह अपने स्वामी की पीड़ा को भली भांति समक्षता है और उसकी इच्छा को पूरा करना अपना पुनतीत कर्त्विय समक्षता

१-९- डोला मारू रा दूहा छ०सं० १४०, ६६० । ३-९- वही, छ०सं० ६६१, ६६९, ६६७-६६८, ६६६, ६६१,४६८ ।

हैं। मारवाड़ में उत्तम खाद्य सामगी के अभाव में भी वह स्वामी को मारू से मिलाने की दृढ़ प्रतिज्ञा करता है। अच्छा भोजन पाने की उसे कोई चिन्ता नहीं। ढोला बराबर कंट के साथ बातबीत करते हुए अपना मार्ग तय करता है। रास्ते में जब गड़िरयां और कमर सूमरा के द्वारा ढोला की भावनाओं को ठेस पहुंचती है और मारू के प्रति उसे विरक्ति होने लगती है तो कंट एक ज्ञानी पुरू क की भांति उसे प्ररणा देता है और ढोला को प्रान्ति में पड़ने से बचाता है। इस प्रकार कंट का महत्व क्या भाग में केवल एक वाहन मात्र का नहीं है वरन् बह एक सजीव एवं सिकृष पात्र के रूप में हमारे सामने जाता है।

सामान्यतः ढोला मारू रा दूहा में कंट की जाति, स्वभाव, खान-पान, वेश-भूषा, चाल, आकृति सहनशीलता एवं स्वाभित्यक्ति आदि का बढ़ा ही स्वाभाविक वर्णन किया गया है। इस दृष्टि से ढोला मारू रा दूहा के ४३३, ४००, ६२८, ६३७, ६३८,६३९ संख्याओं वाले छन्द दृष्टव्य हैं।

भाषा-शैली

वीला मारू रा दूहा की भाषा बोल-वाल भी राजस्थानी है जिस पर जपभ्रंग की छाप विद्यमान है। यह सरल और प्रसाद गुणा सम्पन्न है। भावों के प्रकाशन में यह पूर्ण सक्षम है। इसकी भाषा के संबंध में ढोंला मारू रा दूहा का-व्य के संपादकों ने लिखा है - " ढोला मारू रा दूहा" काव्य की भाषा माध्य-मिक राजस्थानी है जो तेरहवीं शताब्दी से पंद्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी तक पश्चिम भारत की प्रधान भाषा थी। यह अनुमान होता है कि उस काल में इस भाषा का समादर साहित्य-रचना में खूब था और यह पश्चिम भारत की सर्वप्रमुख साहि-त्यक भाषा थी ।"

"ढोला मारू काव्य की भाषा के संबंध में यह प्यान रखना चाहिए कि वह एक काल की अथवा एक किन की कृति नहीं है। इसलिए इस काव्य की भाषा भी सर्वत्र एक सी नहीं है। कहीं प्राचीनता है तो कहीं नवीनता । कहीं पुरानी वर्तनी है तो कहीं नवीन । इसी प्रकार गुजराती, सिन्धी, पंजाबी आदि के प्रयोग भी यत्र तत्र पाये जाते हैं। राजस्थानी में भी कहीं मारवाड़ी रूप हैं तो कहीं

१-९-डोला मारू रा दूहा, छ॰सं॰ ३१३-३१४, ४४०-४४६ । १- वही, प्रस्तावना(दि॰सं॰) पृष्ठ १३० ।

दूढ़ांड़ी, कहीं जैसलमेरी हैं तो कहीं मालबी । खड़ी बोली और बुज के रूप भी एक आध जगह पाये जाते हैं। म

अलंकार

ढोला मारू रा दूहा में कृतिम साहित्यिक वातावरण कम दिलाई पड़ता है। उसमें जीवन के सीचे साचे भावों की सहज स्वाभाविक रूप में अभिव्यक्ति हुई है। अलंकारों के द्वारा इसके कलापका को अलंकृत करने की चेक्टा नहीं हुई है। अतः अलंकारों का प्रयोग इसमें विरल रूप में हुआ है। विषय-वस्तुओं के यथार्थ चित्रों में स्वाभाविक अलंकार का दर्शन प्रायः होता है। सादृश्य मूलक अलंकारों की भी कमी नहीं है। अनेक स्थलों पर वे बड़े ही स्वाभाविक ढंग से आते गए हैं।

उत्पृक्षा का सहारा लेकर किन ने अनेक स्थलों पर भानों को स्पष्टता के साथ हृदयगेम कराने में सफ लता पायी है। योगी ने अभिमंत्रित जल छिड़ककर मारवणी को जी नित कर दिया। मृत मारवणी के पुनः जी नित हो उठने से ढोला को जो जानन्द हुआ उस आनन्द की ज्यंजना केनल सामान्य कथन मात्र से नहीं हो सकती। आनन्द तो हृदय का एक भाव है जो अरूप है जतः आनन्द के आणिक्य का अनुभव पाठक को नहीं हो पाता। किन इन्द्रिय ग्राह्य उपमानों के सहारे इस अरूप भाव को एक रूप दे देता है जिससे हम डोला के हृदय का इस अवस्था का अनुभव आसानी से कर लेते हैं। अधकार और चांदनी को हमारे नेत्र देस सकते हैं। डोला का दुसी मन आनंदित हो उठा मानों अधेरी रात में पूर्णिमा का चन्द्रमा निकल आया हो। अधकार दुस का और प्रकाश सुस का प्रतीक भी है। अतः निन्नांकित उत्प्रिका भावों के स्पष्टिकरण में सहायक है-

हुई सचेती मारवी, ढोलइ मनि आणांद । जांणि जंधारी रयणामई पुगट्यत पूनिम-चंदी।

ढोता-मारवणी के रित वर्णन में इस प्रकार की उत्पेदााओं के सुन्दर प्रमीग दृष्टन्य हैं।

गलंकारों के सहारे कविगणा गैतर के गूढ़ भावों को बड़ी मार्मिकता के साथ व्यंबित कर देते हैं। मारवणी पिय मिलन के लिए आतुर है उसकी आतुरता रूपक

१-वोला मारू रा दूहा, प्रस्तावना(दिव सं•) पृष्ठ १३९ । ९-वही, छं•सं• ६२९ ।

अतंकार के सहारे प्राकृतिक उपमानों को आधार बनाकर मुक्ति पूर्वक व्यंजित हुई है- कमल और अमर जैसे अपुस्तुतों की अवतारणा कर कवि ने मारवणी की मूक-व्यंथा को जैसे बाणी दे दी है-

ढाढी, बह साहिब मिलह, मूं दाखिवया जाह । बोबणा-कमळ विकासियड, भमर न बहसह जाह ।

ढोला मारू रा दूहा में जाये हुए उपमान यद्यपि परंपरागत है किन्तु तो भं उनका प्रयोग भावोत्कर्ष मेंसहायक है, किन्तु कहीं कहीं पर उपमानों की सूची मात्र देकर कवि ने रूढ़ि का पालन किया है। उदाहरण के लिए रूप वर्णन संबंधी निम्नांकित दोहा लिया जा सकता है-

हंस बलण, कदजीह जंघ, कटि केहर जिम सीण। मुख सिसहर तंजर नमण, कुव गीफ छ, कंठ बीण।

विरोधमूलक अलंकारों के भी कुछ उदाहरणा ढूंढ़ने पर मिसते हैं किन्तु वे भी सहज ढंग से आ गए हैं। कहीं भी कवि अलंकारों को जुटाने के लिए प्रमास नहीं करता।

साहित्यक शान-महत्व-

दाम्पत्य प्रेम की मार्थिक व्यंजना ढोला मार् रा दूहा में हुई है। यह विशुद्ध लौकिक प्रेम का व्यंजक एक महत्वपूर्ण प्रेमकाव्य है। पद्मावत के पूर्वार्थ की क्या की रचना पद्धति ढोला मार् रा दूहा की पद्धति से पूर्ण साम्य रखती है। इस प्रकार हिन्दी के इस जादिकालीन सण्डकाव्य को भारतीय प्रेमाल्यानक परंपरा की एक कड़ी के रूप में माना जाता है।

होता मारू रा दूहा में भारतीय विशेषकर राजस्थान के तोक जीवन, वहां की प्रकृति तथा वहां के रीति-रिवाबी और विश्वासों के यथार्थ वित्र देखने को भिल बाते हैं। इसी आधार पर विद्यानों ने इसे राजस्थान का लोक महाकाव्य भी कहा है। किन्तु महाकाव्य के उपयुक्त गांभीय और जीदात्य का इसमें जभाव है। महाकाव्यो चित व्यापक्तव और गुरूत्व इसमें नहीं है जतः इसे बण्डकाव्य के रूप में ही गृहण किया वा सकता है।

१-२ डोला मारू रा दूहा, छ० सं॰ ११९, १३।

ढोला मारू रा दूहा केवल दोहा छंद में लिखे गए प्रवन्धकाव्य का जन्यतम उदाहरण है। मध्ययुगीन प्रेमास्थानों में चौपाई दोहा की शैली अपनायी गयी है। दोहों का प्रयोग प्राकृत, अपभूंश, हिन्दी सभी भाषाओं में मुक्त क काव्य के लिए ही प्रधान रूप में मिलता है। इसने दृष्टि से दोहाबद प्रवन्त काव्य की यह एक मात्र कृति है।

ढोला मारू रा द्हा के पात्र मानवेतर जीव जगत के प्रति विशेष ममत्व रखते हैं और उन्हें अपना सहबर समभ कर उनसे अपने मन के सहस्यों को ही नहीं व्यक्त करते वरन् इनसे कठिन परिस्थितियों में सहायता भी लेते हैं। ये पशु-पक्षी मानव की ही भांति बोलते, कार्य करते और सुब दुब का अनुभव कर पात्रों का हित सम्पादन करते हैं। में तथ्य आज हमें भले ही अस्वाभाविक और अतिप्राकृत भासित ही किन्तु इसे इनसे सामान्य मानव के हृदय की सरलता, तरलता और निरम्खता का परिचय मिलता है। मानवीय प्रेम-व्यापारों में प्रेम घटक के रूप में परा-पिकायों का व्यवहार अधिक युक्ति संगत प्रतीत होता है। प्रम-प्रसंगी में प्रमी-प्रेमिका के मध्य अन्य व्यक्ति का प्रवेश उतना निरापद नहीं होता जितना पशु-पिका मों का । और फिर पशु पिकारों के से तादातम्य स्थापित कर सरल हुद्व पृमी अपने सुब-दुब को व्यक्त करके अपनी व्यवा को इतका कर सकता है। ढोला मारू रा दूहा में मुक, क'ट, कींच आदि के वार्तालाप और कार्य-व्यापार आदि में मानव और बीव जगत के सहज सम्बन्ध का सुन्दर रूप देलने को मिलता है। काग से सन्देश भेजने की परम्परा लोक जीवन में बहुत प्राचीन है। वस्तुतः यह तथ्य पानव मन में स्थित प्रेम भाव की तीवृता और आतुरता का ही परिचय देता है। पुनी अपने प्रेमपात्र के पास अपनी विरहब्यथा सन्देश पहुंचाने के लिए ऐसा माध्यम था साधन काम में लाना चाहता है जो उपयुक्त तम, अधिक से अधिक विश्वसनीय और दूतगामी हो । पेमी हृदय की इसी उत्कृट अभिलाखा ने कदाबित सन्देशवाहक के रूप में काग की कल्पना की होगी। प्रमी को अपने प्रिय की प्राप्ति के मार्ग में सुष्टि के जड़-चेतन पदार्थ बाधक के रूप में दिखाई देते हैं। कहीं विशाल पर्वत, घने जंगल और गहरी नदियां मार्ग में व्यवचान उपस्थित करते हैं + तो कहीं चोरों, लुटेरों और हिंसक जीवों का भय । मानव-समाज के जाबार विचार और नैतिक संचन तो उसके और उसके पुम-पात्र के मध्य व्यवचान बनते ही हैं बतः पृत्री का सन्देश वाहक ऐसे मार्ग से जाना चाहिए जहां न उन्ने पर्वत ही बायक बन सकें और न गहरी नदियां । यहां तक कि मानव वर्ग भी संदेशवाहक

के कार्य-व्यापार और उद्देश्य आदि की याह न पा सके । काग आकाश मार्ग से दूतगित से और अन्य बाधाओं से सुरक्षित रहकर प्रेमपात्र के निकट आ जा सकता है, अतः उससे बढ़कर उपयुक्त संदेशवाहक साधन और कीन हो सकता है? और फिर वह घर के भीतर, आंगन और छन्जे पर रोज ही आ जा सकता है अतः उसके माध्यम से घर बैठे हर दिन हर समय प्रिय का संदेश पाने की जो सुविधा प्राप्त हो सकती है वह मानव के द्वारा संदेश भेजने या पाने में नहीं । काग के अतिरिक्त अन्य प्राकृतिक पदार्थों और पिकारों की संदेशवाहक के रूप में जो कल्पना लीकगीतों और साहित्यिक कृतियों में की गई है उनमें भीयही भावना प्रधान रही होगी । चन्द्र, पवन, मेघ, नक्षत्र, गुक, पिक आदि ऐसे ही पदार्थ है जो इस धरती की बाधाओं से दूर रहकर प्रेमी के संदेश को निरापद रूप में पहुंचाने में समर्थ हो सकते हैं।

दसी प्रकार अति प्राकृत और अतिमानवीय तत्वों की योजना भी विशिष्ट उदेश्य की पूर्ति के लिए होती रही है। मानव की शक्ति और सामय्य है अतः मानव समाज ने ऐसी मानवेतर शक्ति यों की कल्पना की जो मानव के लिए असंभव का-पाँ को भी संभव कर दिखाएं। ऐसी शक्ति याँ के पृति भय, श्रदा जादि भावों का पृष्णान्य हुआ। अपनी इच्छा अभिलाषाओं की तृष्टित में अपने को असमर्थ पाकर मानव देन दैवी, आसुरी, अथवा अमानवीय शक्ति याँ का सहारा लेना आवश्यक समभा। साहित्य में विशेष कर लोक परंपरा के साहित्य में ऐसे अतिमानवीय कार्यों को सम्पन्न कराने के लिए प्रायः अतिमानवीयव शक्ति याँ का सहारा लिया गया है। बीसलदेव रास में भी बीसलदेव के उद्धींसा से लौटने का समाचार लेकर योगी मन की भांति (बिना समय लगाए तुरन्त) राजमती के राजमहल में (अजमेर) पहुंच जाता है। इसी प्रकार ढोला मारू रा दूहा में योगी मारवणी को प्राणादान देता है। ऐसे प्रसंगों का सहारा लेकर कविगणा एक और तो काव्य में चमत्कार की सृष्टि करते हैं तो दूसरी और कथा प्रसंग में आवश्यक मोड़ अथवा विकास लाने में सहायक होते हैं। इस प्रकार ढोला मारू रा दूहा के ये तत्व भी तर्क सम्भत सिंद होते हैं।

ढोला मारू रा दूहा को प्रमाख्यानक कीटि की लोक गाथा के रूप में अब तक स्वीकार किया गया है किन्तु साहित्यक कलाकृति के रूप में भी उसका महत्य कम नहीं है जैसा कि पिछले पृष्ठों के विवेचन से स्पष्ट है। इसे हम हिन्दी लण्डकाव्य साहित्य की एक महत्त्वपूर्ण रचना कह सकते हैं।

खण्ड ३

भक्ति-काल (१४०० ई० से १६४० ई० तक)

अध्याय १

भक्ति काल का पुर्वधात्मक साहित्य

संत काव्य थारा- भक्ति कालीन चार पुमुख धाराओं में से संत काव्य धारा के अंतर्गत सण्डकाच्य-रचना का प्रयास बिलकुल नहीं हुआ । कबीर आदि संतों की रचनाएं साहि-त्यिक दृष्टिकोण से नहीं लिखी गयीं। उन्हें साहित्य और कलादि का ज्ञान भी नहीं था । उन्होंने तो अपने जीवन में पाप्त किए अनुभवों कोपदों और साखियों में व्यक्त किया है जिनमें जाति-पाति की एकता, जीवन की नश्वरता, सामाजिक कुरीतियों और अन्यविश्वासों का विरोध, वेद-शतस्त्र की मान्यताओं का खंडन जादि फुटकर विषयों का प्रतिपादन किया गया है। इनमें सदावरण, नैतिकता और मनुष्यमात्र की एकता के सिद्धान्तों पर विशेष वत दिया गया है। काव्यगत सरसता की अपेका शुष्क उपदेशात्मकता का इनमें पाचा न्य है । ये संत मनमीजी जीव ये और मन की तरंग के साथ ही गा उठते थे। जतः पुनन्यकाच्य की रचना इनकी पुकृति के अनुकृत्यी। प्रेम काच्य धारा- इस धारा के अंतर्गत अनेक प्रेमा ख्यान लिखे गये। सुफ्ी संतों ने लोक पुनिति कहानियों अथवा उनके जाधार पर निर्मित काल्पनिक पुम कथाओं के द्वारा अात्मा और परमात्मा के मिलन की साकितिक व्यंजना की है। अपने सिद्धान्तों केपुचार के लिए उन्होंने हिन्दू जीवन की वातावरण ही विशेष रूप से चुना और लोक प्रचलित भाषा में " प्रस्तुत कर उसे जनसमुदाय के निकट पहुंचाने की चेष्टा की । सूफी प्रेम-कथाओं के समानान्तर कुछ हिन्दू कवियों ने धार्मिक व्यंजनशोंसे रहित विशुद्ध लौकिक प्रेमाल्यानों की सुष्टि की जिनका उद्देश्य केवल रसात्मक कथा कहना और मनोरंजन करना मात्र था । इन दीनों पुकार के प्रेम काव्यों का बाहरी ढांचा प्रायः एक सा है, उनके रचना विधान में कोई मीलिक अन्तर नहीं जात होता ।

उपर्युक्त दोनों प्रकार के प्रेमा स्थान का व्यर्प की दृष्टि से प्रबन्धका व्य की महा-का व्य, खण्डका व्य वैसी विशेंद्ध साहित्यिक को टियों में नहीं आते। ये प्रधानतः कथा गृंथ हैं जिनका उद्देश्य की तृहत उत्पन्न करना है। इनमें न तो पात्रों की व्यक्तिगत विशेषताओं के उद्घाटन की वेष्टा हुई है और न वरित्रों में किसी आदर्श, की ही प्रतिष्ठा हुई है। महाका व्य, खण्डका व्य वैसे विशिष्ट प्रवन्धका व्यों के पात्रों में नी गांभी ये और औदात्य अपेक्षित है उसका दर्शन इन रचनाओं के पात्रों में नहीं होता। इनके पात्र प्रायः एक ही प्रकार का आवरण करते, एक वैसे स्वभाव वाले हैं। वे "टाइप" हैं, और किव के बारा गढ़े हुए प्रतीत होते हैं। उनमें सजीवता का आभास

नहीं मिलता । इनके कथानकों का रचना-विधान भी एक ही प्रकार का है । प्राचीन कथा की रुढ़ियों का उनवहार प्रवुर परिमाण में हुआ है। कथानक में अविश्वसनीय और असंभव घटनाओं एवं कार्य-व्यापारों का प्राधान्य है। कौतूहल जागृत रखने के लिए अनेकानेक युक्तियों का सहारा उनमें लिया गया है। अपभूश के चरित काव्यों से इनका अत्यधिक साम्य है। डा॰ रामसिंह तीमर ने अपभूश के चरित काव्यों और सूफियों के इन प्रेमा ख्यानों का तुलनात्मक विवेचन करके कुछ निष्कर्ष निकाते हैं उन्हें यहां उद्गृत किया जा रहा है - "कथावस्तु की दृष्टि से उपर्युक्त प्रेमा स्थान काव्य अपभेश के चरित काव्यों से बहुत अधिक समता रसते हैं। दोनों ही प्रकार की प्रवनाओं में कोई न कोई प्रेम-कथा है। इस प्रेम के उदय में भी किंचित समानता है, अर्थात गुणा-अवणा, चित्र-दरीन अथवा सा कात्कार से उद्भूत होता है। विवाह के लिए नायक की किसी पृति-नायक या दैवी-बाधा को हटाने के लिए प्रयत्न करना पड़ता है। दोनों ही प्रकार, का पृधान उद्देश्य धर्म आध्यात्म्य उपदेश या व्याख्या करना होता है। जैन कथाओं में शर्मीपदेश स्पष्ट ढंग से किया गया है किन्तु हिन्दी प्रेमा स्थानकों में संकेतमात्र मिलता है। वैन कथा के "सुय पंचमी "के समान ही दृष्टान्त रूप में जायसी ने "शी पंचमी " वृत का उल्लेख किया है। सिंहल यात्रा का वर्णन "कर कंदु चरिउ" तथा "पद्मावत" दोनों ही में है। किसी न किसी बहाने समुद्र यात्रा वर्णन अवस्य है। आशि देवी शक्तियों के प्रवेश से कथा में आरबर्ग तत्व का समावेश करने की प्रवृत्ति दोनों ही रचनाओं में मिलती है। राज्यस, अप्सरा, विद्यापर, सिद्धयोगी आदि का समावेश दोनों ही में है।"

ढा॰ रामसिंह तोमर ने हिन्दी की इन प्रेम कथात्मक कृतियों को विशुद्ध कथा कहा है। महाका॰ यादि प्रबन्धों के अंतर्गत उन्हें गृहण करना वे उचित नहीं समभ्रते उन्होंने अपने शोध गृंध में लिखा है - "इन सभी प्रेम कथात्मक कृतियों के रचियताओं का उद्देश्य है कथा कहना । जीवन के अन्य पक्ष प्रेम-कथा के अंग होकर ही आए हैं। प्रेम की व्यंजना को व्यापक बनाने के लिए नायकों के चिरत्रों को इन सभी किवयों ने साहस सम्पन्न चित्रित किया है। सभी नायक परम सुन्दर और पुरू घार्थी हैं। नायिकाएं भी नायकों में दृढ़ रित रखने वाली हैं। इन प्रेम कथाओं में से कुछ में किवयों के विशेष दृष्टि कोण के कारण थोड़ी गंभीर पारली किक सत्ता की व्यंजना भी मिलती है और कुछ विशुद्ध सरल प्रेमकथाएं हैं। में प्रेमकथाएं किसी भी प्रकार प्रबन्धकाव्य के अंतर्गत महाकाव्य में नहीं रखी जा सकती है। प्रबन्धात्मकता, कथा-प्रवाह इनमें मिलता है, लेकिन जो वस्तु-व्यापार की महानता, जिटलता और भव्यता, वर्णानों की उत्कृष्टता और फिर एक सुसंबद्ध प्रवंध-पट्टता महाकाव्यों के लिए अपिक्षत है। वह इन प्रेमकथाओं में नहीं प्राप्त एन विश्वभारती पत्रिका. सण्ड ए अंक २(अप्रैल-जून १९४६ ई॰) में डा॰ रामसिंह तीमर

होती । उत्सुकता के तत्व को साथ लिए प्रेमी और प्रेमिका की कथा प्रस्तुत करना इन कृतियों का प्रधान उद्देश्य है । प्रसंगवश वहां तहां सुन्दर वर्णन और संवेदनात्मक संयोग-विनयाग के चित्र भी मिल जाते हैं । अन्य समस्त व्यापार इस व्यापक और कभी कभी संकीण प्रेम के ही अंग होकर बाए हैं । ये समस्त प्रेमा ख्यानक प्रधान कृतियां "कथा-साहित्य" के अंतर्गत बावेंगी है।"

डा॰ रामसिंह तीमर का उपर्युक्त मत तथ्यपूर्ण ही नहीं काव्यकृतियों का बुनाव करते समय पूर्ण संक्रक रहने के लिए एक वेतावनी भी है। अपर्भूश भाषों में कथा-साहित्य को काव्य सौंदर्य से अलंकृत करके पद्मबद्ध रूप में प्रस्तुत करने की अल्यन्त समृद्ध परम्परा रही है। कथा एवं वरित संक्रक रचनाओं की परंपरा हिन्दी के प्रेमा स्थानक काव्यों के रूप में विकसित हुई है। अतः वादी के असती सिन्कों के स्थान पर मुंतन्या बढ़े हुए खोटे सिक्कों को प्रामाणिक मान लिए जाने की संभावना बहुत अधिक बढ़ गई है। अनेक विद्यान शालीवक भी इन कथा-गृंथों को महाकाव्य, खण्डकाव्य आदि के रूपमें गृहण करने के भूम में पड़ गए है। अतः इनके काव्यरूप की परीक्षा करते समय हमें विवेक से काम लेना वाहिये। फिर भी इन प्रेमास्थानों में से कुछ रचनाओं में साहित्यिक सौष्ठ्य और कवित्व का स्तर इतना उनंबा हो गया है कि उनके कथा गृंथ होने पर भी मन उन्हें विग्रुद्ध काव्य-कोटि में गृहण करना अनिवार्य हो जाता है। जायसी का पदमावत कथा-गृंथ होते हुए भी अपने साहित्यक सौन्दर्य के बल पर उत्कृष्ट महाकाव्य की कोटि में स्थान पाने का अधिकारि हो गया है।

साहित्य के बैं त्र में प्रयुक्त विविध काल्य रूपों के बीच परस्पर आदान-प्रदान की किया चलती ही रहती है। अतः काल्य-गृंथी में कथा के और कथा-गृंथों में काल्य के तत्व का मिलना अस्वाभाविक नहीं है। उत्कृष्ट काल्यों में भी कथा के कुछ इ तत्व मिल ही जाते हैं। अतः कृति विशेष के काल्य-रूप का निर्णय काल्य या कथा के तत्वों की मात्रा पर निर्भर करता है। यदि किसी काल्य में कथा के तत्वों का प्राधान्य है और काल्या गौणा तो उसे "कथा गृंथ" ही मानना मुक्ति मुक्त है, इसके विपरीत यदि किसी कृति में काल्यप प्रवल और कथा के तत्व गौणा हैं तो वह कृति काल्य पद की अधिकारिणी अवस्य समभी जानी चाहिये।

१- प्राकृत और अपभ्रत साहित्य का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव-लेखक हा॰ रामसिंह तीमर (अपकाशित शोधग्रेय) पु॰ सं॰ १४४ १- देखिए, हिन्दी साहित्य का आदिकाल, अ०६०प्र॰ डिवेदी, पू॰सं॰ ४३-४४ ।

यहां पर "कथा" के स्वरूप का संविष्त विवेचन अप्रासंगिक न होगा ।

प्राचीन साहित्य में "कथा" शब्द का प्रयोग दो अर्थों में हुआ है । एक तो साणा-रण कहानी के अर्थ में और दूसरे अलंकृत काव्य-रूप के अर्थ में । साणारण कहानी के अर्थ में पंचतंत्र की कथाएं, महाभारत, पुराणादि के आख्यान, वासवदता, कादम्बरी, वृह-त्कथा आदि भी कथा है किन्तु विशिष्ट अर्थ में इसका प्रयोग अलंकृत गण काव्य के लिए हुआ है। भामह और दण्डी इसी अर्थ में इसका प्रयोग किमा है। आगे बलकर आचार्य स्वद्र (लगभग नवीं शतावदी) ने संस्कृतेतर भाषाओं में इसके अगण में भी लिखे जाने की व्यवस्था दी । संस्कृतेतर भाषाओं से तात्पर्य प्राकृत-अपभ्रेशादि भाषाओं से था जिसका स्पष्ट इन्लेख टीकाकार निमसाणु ने किया है। उस समय प्राकृत और अपभ्रेश में पछ में लिखी हुई इस प्रकार की कथाएं विद्यमान थीं, उन्हीं को देखकर ये लक्षण भी निर्धारित हुए होंगे ।

अपभूर के कथा व चरित संजक स गृंध इसी अलंकृत पद्यबद्ध कथा की परम्परा की रव-नाएं हैं। इन कथा गृंधों को रस, अलंकार आदि काच्यांगों से परिपुष्ट करके प्रस्तुत किया गया है। अतः इनका स्वरूप बहुत कुछ प्रवन्य काच्य से मिलता-जुलता प्रतीत होता है। हिन्दी साहित्य कोश में प्रवन्य काच्य के अंतर्गत इस तथ्य को स्वीकार करते हुए भी उसके प्रवन्तों से भिन्न स्वरूप का स्पष्ट उत्लेख किया गया है "पवन्य काच्य कथा काच्य के अधिक निकट है, क्यों कि दोनों में अलंकृत शैली और रसात्मक कथा होती है किन्तु इन दोनों काच्य रूपों में भी उद्देश्य, दृष्टिकोण और विषय-वस्तु संबंधी मौतिक भेद होता है। इन दोनों काच्य रूपों में बाह्यतः जितनी समानता दिखाई देती है, उनकी अंतरात्मा में उतना ही अन्तर भी है ।"

प्राचीन आचार्यों के कथा के लक्षण उसके बाह्य रूप पर ही विशेष प्रकाश डालते हैं। आचार्य रूद्र के अनुसार कथा के आरम्भ में देवता या गुरू की बंदना, गृंथकार का अपना व अपने कुल का परिचय तथा कथा लिखने के उद्देश्य का वर्णन होना चाहिये।

१- हिन्दी साहित्य का आदिकाल(आचार्य हजारी पृशाद दिवेदी) तृतीय व्याख्यान, प॰ सं॰

१- देंखिए: भामहः काव्यालेकार शारप्र-र= ।

३- देखिए: दण्डी काच्यादर्श शार३-र⊏ ।

४- इति संस्कृतेन क्यांत् कथामगद्येन व बन्धेन, रुद्ः काव्यालंकार १६।२३

५- बन्धेन प्राकृत्रतादिभाषान्तरेण तु अगधेन गाथाभिः प्रभूतं कुर्यात् ।

६- देखिए: हि॰ सा॰ का जा॰ काल(जा॰हजारी पुसाद दिवेदी) पु॰ सं॰ ४३-४४ ।

७- हिन्दी साहित्य कोश, संपादक, हा॰ धीरेन्द्र वर्मा, पू॰ सं॰ ४७७ ।

पृणान कहानी का प्रस्ताव करने के लिए शुरू में एक कथान्तर होना चाहिये। इसका पृणान प्रतिपाद्य कन्या प्राप्ति होना चाहिए और इसमें सरस, सजीव वर्णनों का सम्यक् विन्यास होना चाहिए है।

कथा में कल्पना की पृषानता होती है। इसमें घटित तथ्यों की अपेक्षा संभावना पर अधिक बल दिया जाता है। आचार्य हजारी पृसाद दिवेदी ने लिखा है "बहुत सी असंभव दी खने वाली बातों का होना रस-परिपाक में बाधक होता है। पुरानी कथाओं में कथानक-रूढ़ि के रूप में बहुत सी अनहीनी बातें आ गई हैं। कथा के लेखकों ने उनकी संभव बनाने के लिए कुछ संभावनाओं का सहारा लिया था जो आगे चलकर कथानक-संबंधी अभिपायों का कारण बन गयीं। " आचार्य दिवेदी ने प्राचीन भारतीय कथाओं में प्रमुक्त कुछ कथानक रूढ़ियों का उल्लेख किया है जो प्रायः समस्त कथाग्रंथों में न्यूनाधिक मात्रा में मिलती हैं। यहां उन्हें उद्धृत करना अप्रासंगिक न होगा:
क्वानी कहने वाली सुग्गा, २-(क) स्वप्न में प्रिय का दर्शन (ख) चित्र में देसकर किसी पर मोहित हो जाना, (ग) भिखुओं या बेदियों के मुख से की सिनवर्णन सुनकर प्रमासक्त होना, ३- मुनि का शाप, ४- रूप-परिवर्तन, ५-परिवर्गन, ६-परकीय प्रवेश, ७-आकाश-वाणक, प्र-अभिज्ञान या सहदानी, ९-परिवारिका का राजा से प्रेम और अन्त में उसका राजकन्या और रानी की बहन के रूप में अभिज्ञान, १०-नायक का औदार्थ, ११-छंत और बारहमासा के माध्यम से विरह-वेदना, १२-छंस, कपोत

हाथी के आकृमण से या कापालिक, की बल-बेदी से सुन्दरी स्त्री का उद्घार और प्रेम । १६- गणिका द्वारा दिरद्र नायक का स्वीकार और गणिका -माता का तिरस्कार । १७- मण्ड और गरु बादि के द्वारा प्रिय युगलों का स्थानान्तरकरण, १८- पिपासा और बल की खोज में बाते समय असुर-दर्शन और प्रिया-वियोग, १९- ऐसे शहर का मिल बाना जो उजाड़ हो गया हो, २०- प्रिया की दोहद -कामना की पूर्ति

जादि से सदेश मेजना, १३- घोड़े का जाबेट के समय निर्जन बन में पहुंच जाना, मार्ग

भूलना, मान सरीवर पर किसी सुन्दरी या उसकी मूर्ति का दिखाई देना, फिर प्रेम

और प्रयत्न, १४- विजन- बनमें सुन्दरियों से साधातकार, १५-मुद्ध करके शत्रु से या मत

के लिए प्रियका असाध्य-साधन का संकल्प, ११- शतु संतापित सरदार को उसकी प्रिया

१- देखिए: काव्यालंकार: रुद्र: १६-१०-१३ ।

१- हि॰सा॰ का आ॰कात पु॰ सं॰ ४७-४८ ।

के साथ शरण देना और फलस्वरूप युद्ध इत्यादि, २२- कन्या प्राप्ति के लिए शिव-पूजन और शिव जी का स्वप्न में मनोरय सिद्धि के लिए वरदान, २३- भिन्न-भिन्न ऋतुओं में मन्मय पीड़ा से व्याकुल होना, २४- मंदिर से कन्या हरण । संक्षेप में कथा के स्वरूप को इस प्रकार बताया जा सकता है कथा में काल्पनिक वस्तु-व्यापारों की योजना होती है और उसमें कथानक रु दियों का अधिकाधिक व्यवहार होता है इसमें आश्चर्य जनक व अपरिचित् विषयों व वस्तुओं की अवतारणा होती है। इतिहास व परम्परा का इसमें त्यागकर दिया जाता है । इसका उद्देश्य कुतूहल जगाकर मनीरंजन करना होता है। इसमें मंत्र, तंत्र, बादू, टोना आदि के सहारे नूतम वमत्कार पूर्ण परिस्थितियों को लाने की बेष्टा की जाती है। कन्या प्राप्ति, राज्य प्राप्ति, युद्ध आदि इसके प्रमुख विषय होते हैं। इसमें चरित्र, वित्रण पर रचियता की दृष्टि नहीं रहती, कथानक का मनोरंजक विकास ही उसका लक्ष्य होता है। इसके पात्र "टाइप" होते हैं जो एक ही परिस्थितियों में प्रायः एक ही प्रकार का आचरण करते हैं। सभी स्त्रियां सुन्दरी होती हैं, प्रेम के लिए कठिन परी काएं, क़ीड़ा-समारोह, विवाह की धूम-धाम, राक्ष सो या अति मानवीय शक्तियों से बादि के विषय इसमें प्रधानता से चित्रित होते हैं। प्रारम्भ में वक्ता श्रोता की योजना होती है। वरित कथाओं में नायक के पूर्वज, माता-पिता और वंश पूर्ण भवों के वृत्त तथा जन्म के कारणों आदि का वर्णन भी होता है।

वरित काव्यों में भी कथा के तत्वों का ही प्राणान्यरहता है। वह
वस्तुतः कथा का ही एक विशिष्ट रूप है। इसी कारण प्रायः सभी वरित ग्रंथों ने अपने
का कथा कहा है। फिर भी वरित ग्रंथों की अपनी विशेष ताएं होती है। "चरित
काव्य की शैली जीवन वरित की शैली होती है। उसमें प्रारम्भ में या तो ऐतिहासिक
ढंग से नायक के पूर्वज, माता-पिता और वंश का वर्णन रहता है। या पौराणिक ढंग
से उसके पूर्व-भवों का वृत्तान्त तथा उसके जन्म के कारणों का वर्णन रहता है। उसमें
चरित नायक के जन्म से लेकर मृत्यु पर्यन्त तक की अथवा कई जन्मों (भवान्तरों) तक
की कथा होती है। उसमें शास्त्रीय प्रवन्ध काव्यों की तरह महत्वपूर्ण और कलात्यकता
उत्पन्स करने वाली, मुख्य घटनाओं का चुनाव और वर्णनात्मक अंशों की अधिकता नहीं
होती । इनमें कोई न कोई प्रेम कथा रहती है और प्रेम का विकास प्रायः समान पदित

१- हि॰सा॰ का॰ आदिकाल, पृ॰ सं॰ ७४-७४ ।

१- हि॰ साहित्य कोश(संपादक, धीरेन्द्र वर्मा, पू॰सं॰)चरितकाव्य, शीर्षक से डा॰ शम्भूनाथ सिंह का लेख ।

पर होता है। इसमें अलौ किक, अतिप्राकृत और अतिमानवीय विषय व्यापारों और पात्रों आदि का प्रयोग होता है। कथा-रु ढ़ियें की अधिकता होती है। ये प्रायः उपदेशात्मक, प्रवारात्मक, या प्रशस्ति मूलक होता है।

रोमांस- मध्यमुग में संसार के प्रायः सभी देशों में "रोमांस" काल्यों की रचना
प्रमुर परिमाण में हुई । काल्यर्प भ की दृष्टि से विभिन्न देशों में रचे गए रोमांस
साहित्य की मूल प्रवृत्तियां एक ही हैं । इस विश्वल्याणी प्रवाह का प्रतिनिधित्व भारत
वर्ष में भी इन वरित, क्या और प्रेमाख्यानक काल्यों ने किया है । इन गोमांस काल्यों
का मुख्य प्रतिपाद प्रेम है । इनमें निराणार कल्पना और असंभव व अविश्व स्नीय
यटना ल्यापार की प्रधानता होती है । नारी इन घटनाओं का केन्द्र बिन्दु होतीहै।
इनके क्यानकों में जटिलता होती है । पशु-पिध मों को भी मानव के सहायक के रूप में
विक्रित किया जाता है । देवी पात्रों व आश्चर्यजनक तत्वों का प्राचुर्य होता है ।
कौतूहल और समत्कार सृष्टि इनका मुख्य उद्देश्य रहता है ।

हिन्दी के प्रायः समस्त प्रेमाल्यानक (सूफ़ी और असूफ़ी) काव्यों में कथा वरित और रोमांस के तत्व प्रधानता के साथ उभरे हैं। अतः वे प्रबन्ध काव्य की विशुद्ध शास्त्रीय कोटि में नहीं बाते। यहां संबीप में इस मुग की प्रेमाल्यानक कृतियों का परिचय दिया जा रहा है।

सड़ प्रविद्या शांव लिंगा - (१५१८ ई॰) यह विशुद्ध लौ किक प्रेमा ल्या न है। इसका उल्लेख अब्दुल रहमान के संदेश - रासन में मिलता है। यह राजस्थान तथा गुजरात में विशेष प्रवित्त रही है। इसमें कों कण देश के विजयपुर के राजा महीपाल के पुत्र सदयवक और मंत्री की पुत्री साव लिंगा की प्रेमकथा वर्णित है। साव लिंगा का विवाह पुष्पा नती के धनदत्त और सदयवल्स का दूसरी राजकुमारी से हो चुका था। इसमें साव लिंगा विवाहिता होते हुए भी अपने पित से रमणा नहीं करती और अपने मनवाह पुष्पी के लिए प्रतीका करती है अंत में वह पित सदयव छ हारा वांध लिया जाता है, और सदयव छ अपनी पूर्व पत्नी के साथ उसे भी पत्नी बनाकर ते जाता है। इसमें अस्वस्थ प्रेम का वर्णन है। प्रबन्ध काव्य के आदर्श के यह विरुद्ध है। हा॰ माता प्रसाद गुप्र का मत है कि यह कथा कदा वित् अनार्थ मीतों से आयी है।

लबमसेन पद्मावती कथा (दामो किव) (१४६०ई०) इसका कथानक वैचित्रम पूर्ण है। पाताल के अन्दर स्थित सरोवर आदि विचित्र प्रदेशों में इसकी घटनाएं घटित होती हैं। इसमें मोगी की चमत्कारपूर्ण क्रियाएं कथा विकास का प्रमुख आधार बनी हैं।

श्- व्यक्तिगत वातीलाप में पुकट किया हुआ मत ।

दसमें राजा सवस्तेन अपने पुत्र के बार टुकड़े करता है जिससे एनुकाबाणा, तलवार, कोपीन और सुन्दरी निकलती है। इसमें गार के साथ साथ वीर-रस का परिपाक भी बच्छा हुना है। पद्मावती और बन्द्रावती दोनों रावकुमारियों के साथ लक्ष्मलेन का विवाह होता है। बीर और ग्रंगार दोनों रसों का सामंबल्य इसमें हुना है। यह एक रोमांचक काव्य है, विगुद्ध पुबन्त काव्य के गुणों का उसमें अभाव है। सत्यवती को कथा (सन् १५०१ ई०) – यह लौकिक पुम-कथा है। इसकी रचना ईश्वर दास ने की यी। इस कथा के प्रारम्भ में बन्धा-गोता-परंपरा का विधान है। राजा बन्द्रोदय को शिव के बरदान से कन्या की प्राप्त खापणों का संयोग वस उसे सरोवर में सिखयों के साथ स्नान करते हुए बर्दनग्न अवस्था में देव लेना और कुच्ट रोग से ग्रंसित होने का शाम पाना, राजा बन्द्रोदय का उसी जंगन में आवेट के लिए जाना वहां खापणों कोड़ी के रूप में रहता था, राजा की बाला भंग करने का दण्ड भुगतने के लिए कन्या का कोड़ी के हाथों सिपुर्द किया बाना और अंत में देवी वरदान से पति को निरोग बनाने में उसकी सफालता इसका विकाय है। इसमें काव्यत्य का अभाव है।

मुगावती (सन १५०३ ई०) - इसके रचिता कुतुबन ये । इसमें चंद्रगिरि का राजकुमार कंचननगर की राजकुमारी पर मीडिन होकर उसके प्रम में योगी बनकर निकल पहता है जनक बागाओं को पारकर वह राजकुमारी को प्राप्त करता है ।इसमें प्रेमकथा के मामान्य उनि में रंग भरा गया है । यदि बाग्यान्मिक बावरणा को अलग कर दिवा जाय तो इस कथा का उद्देश कौतू इस बगाना मात्र रह जाय । इसके लिए कवि असंभव बटनाओं और बाश्यर्पपूर्ण कृत्यों का सहारा तेता है । राजकुमारी मृगावती इसमें उन्ने की विचा जानती है और राजकुमार को गीवा देकर कहीं उन्न जाती है ।मानव कारा अननभूत विचित्र घटनाओं का सहारा तेने की प्रवृत्ति सभी प्रमास्थानक रचनाओं को भारत इसमें भी मिलती है । विचित्र स्थानों और अमानवीय मात्रों की भोजना करके इस कथा में भी रोजकता और कौतू इस की वृद्धि की गयी है । इस कृति में राजकुमार समुद्र से चिरी एक घड़ाड़ी पर पहुंचकर एक राक्षासी से साजियनी नामक सुन्दरी कन्या की रक्षा करता है । उससे उसका विचाह भी होता है । इसमें १२ वर्ष से विचित्र का कथानक लिया गया है और राजकुमार की मृत्यु तथा दौनों रानियों के सती होने तक का वृतान्य वर्णित है । यदि वह प्रवन्त कोटि में गृहीत--कीन की सती होने तक का वृतान्य वर्णित है । यदि वह प्रवन्त कोटि में गृहीत--कीन की सती

रखती, तो भी खण्डकाच्य की अपेक्षा महाकाच्य के अधिक निकट होती । वस्तुतः यह रोमांचक प्रेम-कथा है प्रबन्ध काच्य नहीं ।

माधवनलं कामकंदला कथा- यह विशुद्ध लौकिक प्रेमा स्थान है। यह कथा उत्तर भारत में अत्यन्त प्रसिद्ध रही है और संस्कृत, हिन्दी, गुजराती, फारसी आदि भाषाओं के काव्यों का विषय भी है। थोड़े बहुत परिवर्त्तन के साथ इस कथा को जाशार बनाकर इस काल में गणापति (१५२७ई०) माधवशर्मा (१५४३), कुशललाभ (१५५६ई०) और आलभ(१५७=ई०) ने कृपशः पाधवानलः कामकंदला पुबन्धः माधवानलः कामकंदला रस विलास (बुजभाषा) !'ाधवानल कामकंदला" चढपई(राजस्थानी) और माधवानल कइमकंदला के नाम से अवनी अपनी रचनाएं पुस्तृत की । इनमें से गणापति की रच-ना में कथा का वृहत रूप मिलता है। शेष रचनाएं कथा के छोटे रूप को लेकर लिखी गयी हैं। जालभ कृत 'नाधवानल कामकंदला' के बढ़े हुए जैश बाद के परिवर्त्तन किए हुए लगते हैं। बृहत रूप वाले कथानकों में माधवानल और कामकंदला के पूर्व जन्मों के वृतान्त, और कुछ अवान्तर कथाएं मिलती हैं। छोटे रूप मे मे नहीं है। इस कथा का मुख्य विषय, पुष्पावती नगरी से माधव का कामावती नगरी में जाना और कामकंदला का परिचय प्राप्त करना तथा विकृम की सहायता से अंत में कामकंदला की प्राप्ति है। इन सभी रचनाओं में घटना चढ़ की जिटलता और कथा का कौतृहल पुमुख है। काव्य की दृष्टि से इनका कोई महत्व नहीं है। आलभ की रवना के संबंध में आचार्य रामवन्द्र मुक्त ने लिखा है "इसमें जो कुछ राचिरता है वह कहानी भी है, वस्तु-वर्णन, भाव-व्यंजना आदि की नहीं । कहानी भी प्राकृत या अपभेश काल से बली आती हुई कहानी है।" ये रचनाएं कथा मात्र है। खण्डकाव्य की कोटि में इनकी गणना नहीं हो सकती।

पद्मावत- प्रेमा स्थानक रचनाओं में मिलक मुहम्मद बायसी कृत पद्मावत का स्थान सर्वोपिर है। इसकी रचना १५४०ई० के जास-पास समाप्त हुई। इसमें जाए हुए वियोग के चित्र तो हिन्दी साहित्य में बेजोड़ समभे जाते हैं। वियोग के अतिरिक्त संयोग वर्णन, बारह मासा, तथा जन्म अनेक वर्णनों में किव की प्रतिभा का पूर्ण चमत्कार देसा जा सकता है। साहित्यक वातावरण को प्रधानता होने के कारण

१- मनोहर लाल गौड़ का "शेख जालम" नामक हिन्दी अनुशीलन धीरेन्द्र वर्मा विशे॰ में पुका॰ लेख पु॰ ३९३ ।

१- हिन्दी साहित्य का इतिहास, पु॰ २०० ।

यह कृति कथा गृंथ होते हुए भी महाकाव्य की कोटि में गृहीत हो बुकी है। इसमें विता है के राजा रत्नसेन की सिंहल यात्रा और हीरामन तोते की सहायता से पद्मान्वती की प्राप्ति की कथा विर्णित है। उत्तराई में राधववेतन की प्रेरणा से पद्मावती की प्राप्ति के हेतु अलाउद्दीन का चित्ती ह पर आकृमण कर राजा रत्नसेन को छलपूर्वक बंदी बनाना, पद्मिनी का गोरा बादल की सहायता से मुक्ति-पूर्वक उन्हें छुड़ाना और राजा रत्नसेन का कुंभलनेर पर आकृमण करके देवपाल को मारना व स्वयं वीर-गित पाना, तथा नागमती और पद्मावती का सती होना आदि घटनाओं का वर्णन हुआ है। "कैन्वैस" विस्तृत होने के कारण यह खण्ड काव्य नहीं है।

पद्मावत तथा अन्य सूफ़ी और असूफ़ी प्रेमा स्थानक काव्यों की रचना फारसी की मसनवी शैली में हुई है। भारतीय प्रवन्त काव्यों की सर्ग बद पद्धति का इनमें अभाव है। क्या का विभाजन खण्ड़ों में हला है जिनका नामकरण उस खण्ड में जाने वाली मुख्य कथा को लक्ष्य करके किया जाता है। इसमें पारम्भ में ईश्वर की स्तुति और शाहेवक्त की पृशंसा होती है। पारम्भ से अंत तक दोहा चौपाई के पृयोग इनमें पिलता है। भारतीय पुनन्त काव्यों की भाति इनमें छन्द-परिवर्तन नहीं होता मगुमालती (रचनाका ख १५४५ ई०) - इसके रचिता मंभ न के विषय में कोई जानकारी नहीं है। मधुमा बती को कथा नक रोमांस कहन्यों की भांति जटिल और कौतूहल पूर्ण है। इसमें अति पाकृत घटनाओं और अमानवीय पात्रों के सहारे चमत्कार उत्पन्न करने की चेष्टा अधिक है। घटनाओं की तर्क-सम्मत योजना के स्थान पर अस्वाभा-विक ढंग से चमत्कारपूर्ण शक्तियों के सहारे वांछित कार्य सम्पन्न कराने की प्रवृत्ति इसमें प्रणान है। राजकुमार मनोहर को स्रोते हुए अप्सराएं मणुमालती की वित्रसारी में पहुंचा देती हैं और वहां से वापिस भी ले जाती हैं। वह राजकुमारी के विरह में पेम योगी बनकर समुद्र मार्ग से भयंकर यात्रा करता है जंगल में वह कुमारी प्रेमा का राधा के हाथों से उदार करता है। प्रेमा की सहायता से उसके ही घर में मधुमालती से उसका मिलाप होता है किन्तु पुनः शारवर्यजनक ढंग से उनका वियोग करा दिया जाता है। इसके उपरान्त नाता रूपमंजरी को शाप से मधुमालती पक्षी बनकर उड़ जाती है और ताराचंद के पास पहुंचकर उसे अपनी व्यथा सुनाती है। ताराचंद उसे मनोहर से मिलाने की पृतिज्ञा कर उसके माता-पिता के घर पहुंचा देता है जहां बादमें राजकुमार मनोहर योगी वेश में पहुंचता है और दोनों का मिलन होता है।

इस कृति में निराधार कल्पना, अतिशय भावकता और कथावस्तु की तीवृता जादि रीमांस के तत्वों का प्राधान्य है। इसका ढांचा विशुद्ध रोमांचक कथा का है। पुबन्ध काव्य की गरिमा का इसमें अभाव है।

प्रेम बिलास प्रेमलता कया (१४५७)? - इसकी एक प्रतिलिपि हिन्दी साहित्य सम्मेलन के पुस्तकालय में सुरकित है। यही भी विशुद्ध लौकिक प्रेमा स्थान है। इसके रचियता जटमल नाहर है। ये जैन आवक थे। इसकी कथा आरम्भ में सदयवत्स सावलिंगा की कथा से मिलती है। इस रचना में लोकोत्तर घटनाओं का संगठन अन्य (प्रका॰) काव्यों से अधिक मिलता है। योगिनी की सहायता, काली का आशीवदि आदि कथा के विशायक अंग है। यह विशुद्ध प्रबन्ध कोटि में नहीं आ सकता।

चित्रावली (रचनाकाल १६१३ई०) - इसके रचिता उसमान उपनाम "मान" कवि है। डा॰ रामकुमार वर्ग ने लिखा है "वित्रावली की न कथा में घटनाओं की शुंखला नहुत लः-वी और बहुत कौतूहलपूर्ण है उसमें अनेक अलौ किक बातों का भी समावेश है । कथा की विरुत्त रूप देने के लिए जबरदस्ती विपत्तियों की कल्पना की गई है। संबीप में नैपाल के राजा धरनी धर पंवार के पुत्र सुजानकुमार अनेक कठिनाइमी के बाद बंब लावती और चित्रावली से विवाह करने में समर्थ होते हैं। दो राजकुमारियों से विवाह करने के पूर्व जितनी कठिनाइयां सामने जाती है उनका विस्तृत वर्णन चित्रावली में हैं।इस कृति का वातावरणा भी निराधार कल्पनाओं और असंभव घटनाओं से परिपूर्ण है। यहां भी देव के दारा रावकुमार रावकुमारी की चित्रसारी में पहुंबाया जाता है और वहाँ से वापिस लाया जाता है। राजकुमार की जैया बनाकर गुफा में डाल दिया जाता है जहां वह अजगर के दारा जिगल लिया जाता है और फिर विरह ज्वाला के गाधिक्य के कारण उगला जाता है। बनमानुष की सहायता से उसकी दृष्टि भी वापिस लौटती है। हाथी के दारा राजकुमार के पकड़े जाने और पुनः उस हाथी की पिकाराज के बारा उड़ा ले जाने और समुद्रतट पर छोड़ देने जैसी असंभव, अतर्कसम्मत घटनाओं की योज ना पर इसकी कथा का सम्पूर्ण ढांचा ही आधारित है। रोमांस काव्यों की समस्त विशेष ताएं इसमें पूरी तरह उभरी हैं। प्रवन्थकाव्य की विशिष्ट कोटि में इसका गृहणा नहीं ही सकता ।

रसरतन -पुहुकर कृत (सं॰ १६१८) - यह विशुद्ध लौकिक प्रम-कथा है। इसमें राजकुमारी रम्भावती और वैरागर के राजकुमार सोम की प्रेमकथा का वर्णन है। प्रेमाल्यानों की समस्त विशेष ताएं इसमें पूर्णता के साथ विद्यमान हैं। इसमें प्रसंगवश कल्पलता अक्सरा रित और कामदेव, आदि अतिमानवीय पात्रों की अवतारणा हुई है। प्रबन्धकाच्य की विशुद्ध कोटि में यह नहीं रखी जा सकती।

१- हि॰ सा॰ का अली॰ इति॰ (तु॰ सं॰) - हा॰ रामकुमार वर्मा, पु॰ सं॰ ३९९।

ज्ञानदीप- रचनाकाल सन् (१६१९ ई०)- इसके लेखक शेखनवी थे। इसमें राजा ज्ञानकीय और रानी देवजानी की प्रेमकथा विजित है। यह सण्ड काव्य नहीं है। नल-दमयंती और नलदमन- महाभारत के नल दमयंती के आख्यान को लेकर इस मुग में कई रचनाएं प्रस्तुत की गईं जिनमें नल दमयन्ती (नरपति कृत) और नल दमन (सुरदास कृत) मुख्य है । इनका रचनाकाल कुमशः १५७५ ई॰ और १६३७ ई॰ है। इन रचनाओं का विकास प्रेमाख्यातक पद्धति पर हुआ है। यहां केवल नल दमन की कथा का संविष्टत विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है। इस कथा में नल को दमयन्ती के पृति उसके अतिशय रूप-गुण का वर्णन सुनकर प्रेम जागृत होता है। दमयन्ती के मन में नल के पृति चित्र-दर्शन से प्रेम उत्पन्न होता है। इसमें नारद, इन्द्र, वरुण अगिन आदि दैवी पात्र भी दमयन्ती को पाने को इच्छक हैं । नल अदूश्य होकर दमयंती के महल में पहुंचता है । देवता स्वयंवर में नल का रूप धारण कर दमयंती की वरमाला पहनने के लिए उत्सुक होते हैं। दैवी सदिश पाकर ही दमयंती नल की पहचान पाती है। कलि पैरों के द्वारा नल के शरीर में प्रवेश करता है। उपर्युक्त अतिप्राकृत घटनाओं और अस्वाभाविक प्रसंगों पर इसके कथानक का मूल ढांचा निर्मित हुआ है। पुनन्य काव्य का वातावरण इसमें नहीं मिलता ।

इनके अतिरिक्त जान किव का कनकावित (१६१८ ई॰), कामलता (१६२१ ई॰), मगुकर मालित (१६२४ ई॰), रतनावित (१६२४ ई॰) और छीता (१६२६ ई॰) भी कथागृन्थ हैं। उनमें काव्यतव का दर्शन नहीं होता। अतः सण्ड काव्यों के अंतर्गत उन्हें गृहण नहीं किया जा सकता। कृष्णानभक्ति धाराः-

सगुणा भक्ति धाराओं के अंतर्गत कृष्णोपासक कियों ने या तो कृष्णा के बात जीवन को गृहण किया या उनके गोपी- बल्लभ प्रेमी रूप को । कृष्णा- भक्त कियों की दृष्टि एकांगी और व्यक्ति निष्ठ अधिक थी । समाज और जीवन से वे प्रायः तटस्य से रहे । प्रबन्ध काव्यों का दृष्टि कोण समाज सापेक्ष अधिक होता है । उसमें बाह्य विषय-वस्तुओं पर किव की दृष्टि अधिक रहती है । प्रबन्ध काव्य विषय-प्रधान काव्य-रूप है विषयी प्रधान नहीं । अतः कृष्ण भक्ति साहित्य में गीतिकाव्य की रवना ही प्रधान रूप से हुई । कृष्ण की बात क़ी हाओं और प्रेम लीलाओं तथा उनकी मधुर-मोहक

छिबयों व वेष्टाओं भीर-मेन-सी की विशद व्यंजना पदों और कवित्त सवैया आदि मुक्त को में हुई। फिर भी भागवत पुराग में आयी हुई कृष्ण संबंधी विभिन्न कथाओं का आधार ने कर कुछ प्रवंघातमक कृतियां भी निर्मित हुई जिनमें पुदामा-चरित, वैलि किसन रुनिमणी, रुनिमणी मंगल प्रमुख हैं। नंददास के भैवरगीत और रासपंचाध्यामी की भी कुछ विद्वानों ने सण्डकाच्य कहा है किन्तु वस्तुतः इन दोनों कृतियों में सण्ड काव्य के तत्व नहीं मिलते । भंवरगीत में तो कथावस्तु का नितान्त अभाव है। इसमें केवल उद्भव और गौपियों का संवाद है जिसका विषय ज्ञान पर भक्ति की श्रेष्ट्या सिंद्ध करना है। यह दार्शनिक तर्क-वितर्क है जो व्यंग्य और वकृता की प्रधानता के कारणा काव्य-चमत्कार से युक्त कहा जा सकता है। इसमें इतिवृत्त और विविध विषय-वस्तुओं के वर्णन के प्रमुख तत्वों का पूर्ण-र्पेण अभाव है। रासपंचाध्याया में रास क़ीड़ा का विस्तृत वर्णन है। इसमें रास की पृष्ठ भूमि के रूप में वृन्दावनादि के सुन्दर वर्णन मिलते हैं किन्तु इसमें भी कथानक की सुनिश्चित योजना का अभाव है। इसमें बृह्म और आत्मा के संबंध की रूप रेला ही स्पष्ट दी गयी है। न इसमें कोई घटना है और न चरित्र-चित्रण का पुयास । गीपियों की आत्मानुभृतियों के प्रकाशन में प्रगीतात्मक तत्वों का ही आ-भास मिलता है। केवल कथा के अध्यायों में विभक्त किए जाने से ही किसी कृति को पुनन्यकाच्य नहीं मान लिया जा सकता । पुनन्य के मूल तत्वे। का समावेश उसमें अवश्य होना चाहिए ।

कुछ विद्वानों ने भागवत् में आयी हुई कृष्ण की दान-लीला, मान-लीला, मालन-बोरी आदि विभिन्न लीलाओं के आधार पर विणित लघु प्रसंगों को भी लण्ड-काव्य के रूप में गृहणा करने का विचार प्रगट किया है। "सूर सागर" के अन्तर्गत कृष्णा की अनेक ऐसी लीलाओं के प्रसंगों का वर्णन मिलता है किन्तु ये लघु प्रसंग लण्ड-काव्य की संज्ञा नहीं पा सकते। अधिक से अधिक इन्हें लघु निबन्ध काव्य -यदि इसे एक स्वतंत्र काव्य कीटि माना जाय-कहा जा सकता है।

रूपमार्गीय उपासना-पद्धति की पोष क एक अन्य काल्पनिक रचना "रूपमंतरी"
मिलती है जो प्रेमाल्यानक पद्धति की रचना है जिसके नायक कृष्ण और नायिका
रूपमंतरी है। यह नंददास की कृति है। यह खण्ड काव्य है इसका विस्तृत अध्ययन
आगे प्रस्तुत किया जा रहा है।

राम-भक्ति साहित्य के अंतर्गत रामकरित नानस और रामबंद्रिका जैसे महाकाव्यों की रवना हुई। राम के मादरी चरित्र में लोक मंगल और सामूहिक हित की भावना का प्राधान्य था । तुलसीदास की दृष्टि आत्मिनिष्ठ न होकर लोकोन्मुख अधिक थी अतः वे हिन्दी साहित्य को एक सर्विश्रष्ठ महाकाच्य देने में सफ ल हुए । केशवदास ने उसे कलात्मक सौन्दर्य प्रदान करने की चेष्टा की । किन्तु खण्डकाव्य की दुष्टि से यह धारा अत्यन्त दरिष्ठ है। तुलसीदास का जानकी मंगल ही इस भारा के अण्ड काव्यों का प्रतिनिधि कहा जा सकता है। किन्तु उसमें उञ्चको िट के कवित्व के दर्शन नहीं होते और न उसमें पुकन्ण कौशल ही दिलाई पड़ता है। फिर भी उसका आकार प्रकार खण्डकाच्य का ही है। तुलसीदास जी की अन्य कृति पार्वती-मंगल शिव-पार्वती-विवाह की घटना से संबंधित है। तुलसीदास जी ने इन दीनों प्रसंगों की रामचरित मानस में अधिक सफ लता के साथ चित्रित किया है। राम चरित मानस के तत्संबंधी पूर्वग अधिक सुसंबद्ध और काव्यत्वपूर्ण है। स्वतंत्र काव्य रूप में इन पृसंगों की अवतारणा करने पर इनके सौष्ठन में वृद्धि होनी चाहिए थी किन्तु ऐसा नहीं हुआ । इनकी रचना कदाचित लोक मांगलिक अवसरों और सामाजिक उत्सवीं या संस्कारों के समय गाये जाने के लिए कवि ने की थी । यही कारणा. है कि उनमें उच्च कीटि की कलात्मकता का अभाव है। किन्तु इस उद्देश्य की पूर्ति में भी ये कृतियां सफल न हुई। लोक में विवाह आदि संस्कारों के अवसर पर इन मंगलों के गाये जाने का कोई पुमाणा उपलब्ध नहीं होता । साहित्यिक जगत में भी इनका पठन-पाठन बहुत कम हुआ। एक श्रेष्ठतम कवि की रचना होने पर भी मे सण्डकाच्य अत्यन्त साधारण कोटि के हैं।

अन्य रचनाएं -

भक्ति-काल में कुछ पुशस्ति मूलक प्रविधातमक रवनाएं भी आश्रयदाता राजाओं या ऐति वीर पुरुषों के चरित को आधार बनाकर लिखी गयीं। ऐसी रचनाएं रीति काल में प्रवुर मात्रा में खिली गयीं किन्तु उनमें से कुछ भक्ति काल की काल सीमा के अंतर्गत बाती है। इनमें से केशबदास कृत बीर सिंह देव चरित (१६०= ई०) वहांगीर-जस-चंद्रिका और जयमल कृत गोरा बादल की कथा मुख्य है। वीरसिंह देव वरित- (१६९३ अथवा २८)- यह रचना औरछा नरेश वीर सिंह देव की प्रशेसा में हुई नहीं । ये, किव के आश्रयदाता थे । वस्तुतः यह प्रशस्ति गुन्य है । इसमें काव्यत्व का अभाव है । पंडित रामचन्द्र शुन्त ने इसके संबंध में लिखा है कि इसे "काव्य ही नहीं कहा जा सकता । जहांगीर-जस-वंद्रिका को तो वे प्रबंध कोटि में स्थान ही नहीं देते । कृति भी खण्ड काव्य नहीं है । जटमल कृत "गोरा बादल की कथा" कथा मात्र है । इसकी रचना सन् १६२३ ई० के आस-पास हुई । इसमें चित्ती है के राना रत्नसेन के दरबार के गोरा और बादल नामक दो प्रसिद्ध वीरों की कथा कही गयी है । रत्नसेन के सुलतान अलाउद्दीन हारा छल पूर्वक बंदी बना लिए जाने पर रानी पद्मिनी इन दोनों वीरों की सहायता से युक्ति पूर्वक राजा को छुड़ाती है । पद्मावत की इस कथा से गोरा बादल की कथा में साम्य है । इसके गद्य और पद्मय दो रूप पिलते हैं । इस संबंध में अब तक यह निश्चित पूर्वक नहीं कहा जा सकता कि जटमल ने इसे गद्य में लिखा था पम पद्य में या दोनों में । यह गुन्य चाहे पद्य में लिखा गया हो या गद्य में, इतना निश्चित है कि यह एक कथा मात्र है इसमें प्रबंधकाव्य के गुणा विद्यमान नहीं है ।

इनके अतिरिक्त इस युग में ढिंगल भाषा में कुछ बारणा कवियों ढारा प्रशस्ति मूलक गुन्थ लिले गए । इनमें बीठू सूजा बारणा रिवत छंद राव जैतसी रह" (सन् १५३५ ई०) विशेष उल्लेखनीय है । ढा॰ जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव ने अपने शोध प्रबंध "ढिंगल पद्य सात्यि का अध्ययन" में इसे खण्डकाच्य कहा है । छंद राव जैतसी रहन (रचना काल- १५३४ ई०) (बीठू सूजा बारणा कृक्ष)

इसमें बीकानेर नरेश बूणाकर्ण के पुत्र राउ जैतसी के जीक्त की महत्वपूर्ण घटना मुगल समाट बाबर के दितीय पुत्र कामरान के साथ उसके युद्ध और जंत में विजय पुष्टित का वर्णन है। किन्तु मूल कथा के प्रारंभ के पूर्व राव जैतसी के पूर्वज राव बूंड़ा, राव रणमल, राव जीधा, रात्र बीका और राव बूणाकर्ण आदि के युद्ध है शौर्य आदि का वर्णन क्रिक्ट गुन्थ के बहुत बढ़े भाग में हुआ है जो दूसरे खण्डकाच्य की किति पहुंचाता है। वास्तव में इस्कें ऐतिहासिक विवरणा प्रस्तुत करने की वेष्टा की गयी है। हा॰ जगदीश प्रसाद शीवास्तव अपने हैंगल पद्य साहित्य का अध्ययन नामक शौध गृंथ में लिखते हैं "किन्तु रचना के आश्य तथा क्लेंबर एनं कथानक के लिए यह

श- हिन्दी साहित्य का इतिहास- शुक्त पृ० सं० २१०

अतिरिक्त सामगी अनुपयुक्त, अहितकर, तथा अत्याधिक है और पृत्यवातः असंबद्ध भी ।
यदि इस अतिरिक्त सामगी को गृंय की भूमिका या पीठिका स्वीकार किया जाय तो
भी यह गृंय के लिए अति विस्तृत और अशोभनीय ह सी है । इस विस्तृत भूमिका
अथवा पीठिका का उद्देश्य स्पष्टतया, आश्रयदाता के अलावा उसके पूर्वजों की पृशंसा
करुना, प्रतीत होता है।

वस्तुतः यह प्रशस्ति गृंथ है यद्यपि इसमें राउ जैतसी के युद्ध के सजीव एवं प्रयार्थ चित्र मिलते हैं परन्तु उसके परचात ही किव चारुचारित पूर्ण प्रशंसात्मक शैली में राउ जैतसी तथा उसके नगादि का वर्णन करता है। वह राव जैतसी को सहदेव के समान बुद्धिमान तक कहादेता है । इतना ही नहीं नगर के वैभव, शांति और समृद्धि का वर्णन करते हुए वह पृश्न कर बैठता है कि एमा यह पृथ्वी पर राम राज्य नहीं है ।

गृंथ की निर्माण पद्धति से स्पष्ट विदित होता है कि लेखक का उद्देश्य संग्रहकाच्य" की रचना करना नहीं है उसका उद्देश्य आश्रयदाता की प्रशंसा करना है और उसी के उपयुक्त उसने गृन्थ की पृष्ठिंथि निर्मित की है। काव्यस्त्र निर्णाय करने में लक्षणों का निर्वाह उतना महतवपूर्ण नहीं होता, जितना कि का दृष्टिकोण। अतः "राउ जैतसी रुच छन्द" एक प्रशस्ति गृन्थ है। उसमें ऐतिहासिक विवरण प्रवस्ति है, साहित्यक सौन्दर्य भी उसमें कुछ स्थानों पर पिल सकता है, किंतु तो भी वह खंड काव्य नहीं है।

भारिक काल के लण्ड काव्य

भक्तिकाल में निम्नलिबित बण्ड कान्यों की रचना हुई:-

सुदामा चरित ः नरोत्तमदास (१५३० ई० के जास पास)

जानकी मंगल तुलसीदास (१४७० ई० के गास पास)

पार्वती मंगल ... तुलसीदास (१४८६ ई०)

जयसंवत्

बेलि कुसन स किमणी री- पृथीराज राठौर (१४८३ ई०)

एक्निल पद्य साहित्य का अध्ययन (तेलक डा॰ जगदीश प्रसाद शीवास्तव) अप्रका॰
शोध पृत्रंध पृ॰ १२४ ।

२- छंद राव जैतसी रह छ ९४।

३- वही छ १०३।

रु निमणी मंगल रु निमणी मंगल रूपमंजरी नंददास (१६वीं शताब्दी उत्तराई अनि०) नरहरि महापात्र (अनिश्वित) नंददास (इ० १६ वीं शता० उत्तराई)

भक्तिकाल के उपर्युक्त खण्ड काव्यों को विषय की दृष्टि से तीन वर्गों में रजा जा सकता है -

मैत्री भाव-परक- (सुदामा त्ररित)
विवाह परक- (जानकी मंगल, पार्वती मंगल, रू क्रिपणी मंगल दोनो और
वैति क्रिसन रू विमणी री)

आध्या िमक प्रेम परक- रूपमंबरी ।

प्रथम कोटि की रवना गुदामा चरित है। इसके नाम से इसके चरित कान्य होने का भ्रम होता है। वस्तुतः इसकी चरित संझा औ चित्य पूर्ण नहीं है। चरित के नैतर्गत कथानायक के संपूर्ण जीवन की विविध घटनाओं का कुमानुसार विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया जाता है। कान्यगत सौन्दर्म की और इसमें कवि की दुष्टि उतनी नहीं रहती जितनी घटनाओं और विषयों का पूर्ण एवं विस्तृत विवरण देने की और। किन्तु सुदामा चरित में सुदामा के दरिद्र परिवार का बड़ा ही सरस और करूणाएण चित्र कवि ने मैक्ति किया है। पत्नी के आगृह पर सुदामा का अपने पुरानि मित्र कृष्णा से मिलने द्वारिकापुरी जाना और कृष्णा द्वारा उनका आतिथ्य सरकार करना व उन्हें निहाल कर देना ही कथा का मुख्य प्रतिपाद्य है। यह एक अत्यंत सुन्दर और सरस खण्डकाच्य है। यद है कि ऐसे विश्रद्ध लौकित भाव पर आधारित खण्डकाच्यों की परन्यरा आगे नहीं मिलती।

विवाहपरक रवनाएं इस युग में प्रवृत परिमाणा में तिसी गयीं । तुतसीदास और नंददास जैसे वीटी के कवियों ने इन मंगलों की रचना की । किन्तु इनमें उनकी काञ्य प्रतिमा उतनी प्रस्फाटित न दुई जिल्ली अन्य रचनाओं मे । पृथीराज राठौर की बेति क्रिसन रूकिमणी री इस परम्परा की सर्वश्रेष्ठ खण्डकाञ्य कृति है। इसमें कवि की कवित्व शक्ति का पूर्ण विकास हुआ है। इसका

१- देखिए हिन्दी साहित्य का अतीत- विश्वनाथ प्रसाद मिश्र

<- देखिए तुलसीदास डा॰ माता प्रसाद गुप्त ।

साहित्यक सौन्दर्य अन्ठा है। नंददास का रू निमणी मंगल भी रू निमणी हरणा की उसी कया पर आणारित है किन्तु इसमें कथा का सौमित अंश ही गृहण किया गया है। आकार में लघु होते हुए भी नंददास के रू निमणी मंगल में साहित्यक सौन्दर्य की कभी नहीं है। कथा प्रवाह के बीच बीच में बन-नगर आदि के अलंकृत वर्णन और सुन्दर सानुप्रसमयी भाषा का संगीत इस काच्य को आकर्षक बना देने में सहायक हुए हैं। उपर्मुक्त दोनो कृतियों का विस्तृत अध्ययन आगे प्रस्तुत किया गया है। नरहरि महापात्र का रू निमणी मंगल कला की दृष्टि से उतना महत्वपूर्ण नहीं है और न वह मौलिक ही है। अतः उसका विस्तृत विवेचन अनावश्यक जान पड़ा। तुलसीदास के मंगल भी अत्यंत साधारण कोटि के है, अतः उनका विवेचना-त्मक परिचय संवेष में दिया गया है।

आध्यात्मिक प्रेम परक रचनाओं में केवल रूपमंजरी ही खण्डकान्य के रूप में सफल कही जा सकती है। इसमें रूपमंजरी के लौकिक प्रेम के असफल होने पर उसका प्रेम अलौकिक नायक कृष्ण की और उन्भुख होता है और सखी इन्दुमती की सहायता से वह स्वप्न में नायक कृष्ण को प्राप्त करती है। इसमें वियोग और संयोग के नाना भावों और अवस्थाओं का मार्मिक वर्णन हुआ है। यह प्रेमास्थानक पद्धति की रचना है किन्तु इसका साहित्यिक सौन्दर्य इसे खण्डकान्य के रूप में स्वीकृत करने को बाध्य करता है।

भक्ति काल के उपर्युक्त समस्त खण्डकाव्यों पर श्यांन देने से जात होता है

कि भक्तिया की रचनाएं होने पर भी इनमें भक्ति के सिद्धान्तों का प्रतिपादन नहीं

मिलता और न भक्ति की भावना इन रचनाओं की मूल प्रवृत्ति ही है। भक्ति युग

की छाप इन रचनाओं में केवल इस रूप में दिखाई देती है कि इन सभी रचनाओं

के नायक, नामिकादि देव कोटि के हैं। सुदामा-चरित के सुदामा और सुदामा

पत्नी तथा रूपमंजरी नामिका रूपमंजरी और उसकी सखी इन्द्रमती लौकिक पात्र

अवश्य है किन्तु वे भी अलौकिक नायक कृष्ण भी कृपा प्राप्त करने के लिए सचेष्ट है।

सुदामा सखा भाव से और रूपमंजरी गोपी भाव से मंगल और बेलि काव्यों में भी

बीच बीच में राम, कृष्ण, शिव बादि के पृति भक्ति भावना के व्यंजक कुछ संकेत

पिल जाते हैं।

जादि कालीन खण्ड काव्यों से पार्थका :-

बादिकालीनं लण्डकान्यों के पात्र प्रयाः प्रसिद्ध ऐतिहासिक राजा थे किन्तु

भक्ति कालीन खण्डकाव्यों के पात्र प्रायः देव कोटि के हैं। राम्कृष्ण, शिव, जानकी रू निमणी, पार्वती आदि देवकोटि के पात्र हैं और सुदामा, सुदामा पत्नी पौराणिक। रूपमंजरी काल्पनिक पात्र है किन्तु वह एक साणिका के रूप में आयी है। यह युग की धार्मिक प्रवृत्ति का ही प्रभाव है।

जादिकालीन खण्डकाच्यों के कथानक किल्पत या प्रवित्त लोक कथाओं पर आधारित थे किन्तु भिक्तिकालीन कथानक प्रायः पौराणिक या रामायणीय है। वे ीमद्भागवत या रामायण की कथाओं पर आधारित है जतः कहा जा सकता है कि भिक्तिकालीन किवयों की दृष्टि केवल लोक कथाओं तक सीमित न रहकर पुराण-काच्या--दि से विष्यवस्तु चयन करने की और प्रवृत्त हुई।

बादिकालीन लण्डकान्यों का मुख्य विषय लौकिक प्रेम के संयोग और वियोग पद्मीं की मार्मिक न्यंजना करना मात्र या किन्तु भक्ति कालीन लण्डकान्यों में विषय-वस्तु का विस्तार दिलाई देता है। इसमें प्रेम की संयोग-वियोग की स्थितियों के अति-रिक्त मैत्री भाव का जादर्श, दारिद्रम के यथार्थ चित्र, पारिवारिक और सामाजिक जी-वन की भाकी भी देलने को मिलती है। प्रेमिका को प्राप्त करने के लिए विरोणी राजाओं से युद्ध करने की सामंती परम्परा का पालन इस युग के लण्डकान्यों में भी मिलता है। वेलि किसन रुक्मणी में कृष्ण का पीछा करती हुई जरासंस जादि की सुनाओं से युद्ध करना इसका प्रमाण है।

अादिकालीन लण्डकाव्यों में निवाहोत्तर प्रेम की परिस्थितियों का चित्रण मिलता है। उनमें नैतिक और सामाजिक मर्यादा के अतिकृमण की वेष्टा कहीं नहीं दिलाई पड़ती किन्तु भिक्त कालीन लण्डकाव्यों में से कृष्ण कथा पर आणारित लण्डकाव्यों में नैतिक सीमाओं के अतिकृमण की वेष्टा दिलाई पड़ती है। वेलि कृसन रू क्मिणी और रू क्मिणी मंगल में रू किमणी कृष्ण को संदेश भेजकर अपने हरण की व्यवस्था स्वयं करती है। भारतीय दृष्टि से यह कार्य नैतिकतापूर्ण नहीं माना जा सकता। रूपमंजरी अपने निवाहित पति को छोड़कर कृष्ण से जारभाव से प्रेम करती है, जो समाज की मर्यादा के विरूद है। किन्तु सामाजिक सीमाओं का उल्लंबन इन रचनाओं में जहां के भी मिलता है वहां कृष्ण के आश्रम से ही। कृष्ण देव कोटि के पात्र है अतः उनको पति के रूप में पाने के लिए नैतिक मर्यादाओं का उल्लंबन भी कृष्णभिक्त सम्प्रदायों में अनुचित नहीं माना गया।

भक्ति कालीन सण्डकाव्यों में क्लात्मक वातावरण अधिक है। आदिकालीन सण्डकाव्यों में क्लात्मकता का अभाव है उनमें लोक तत्वों का आधिक्य है। बेलि क्रिसन रू विमणी, रू विमणी मंगल (नंददास) और रूपमंजरी में साहित्यक सौ ब्टब पर्या-प्त है।

वरित्र वित्रण की दृष्टि से भी भक्ति कालीन खण्डकाव्य आदिकालीन खण्ड-काव्यों की अपेक्षा अधिक सफल हुए हैं। सुदामा-चरित में कृष्ण के चरित्र की उत्क-र्ष मिला है। सुदामा और सुदामा पत्नी के चरित्र में भी कम महत्व के नहीं है। कृष्णा और रुक्मिणी के चरित्र में अलौकिकता, उनके चित्रण में लौकिक दृष्टि की पृणानता है।

कथानकों में अलौकिक और अतिप्राकृत तत्व आदि-कालीन लण्ड-काव्यों की अपेक्षा भक्तिकालीन लण्डकाव्यों में अधिक मिलते हैं किन्तु उनका सम्बन्ध देवी पात्रों से होने के कारण वे उतने अस्वाभाविक नहीं पृतीत होते । पृत्युत देवी पात्रों की अलौकिक शक्ति के परिचायक होने के कारण उन्हे उत्कर्ष पृदान करते हैं।

रस परिपाक की दृष्टि से भक्तिकालीन खण्डकाव्यों का क्षेत्र आदिकालीन खण्डकाव्यों की अपेक्षा अण्कि व्यापक है। आदिकालीन खण्डकाव्यों में केवल शूंगार रस का ही परिपाक हुआ है किन्तु भक्तिकालीन खण्डकाव्यों में शूंगार के साथ वीर (विति किसन रुक्मिणी), करुण, और शान्त आदि रसों की भी योजना हुई है। मैत्री, करुणा और भक्ति आदि भावों की योजना भी सुन्दर है।

पृत्य कला की विकास भिक्त कालीन लण्डकाव्यों में आदिकालीन लण्डकाव्यों की अपेक्षी अधिक हुआ । सुदामा वरित में नाटकीय तत्वों और संवादों का आध्य लेकर उसमें रोचकता और प्रभावोत्पादकता लाने की चेष्टा हुई । उसमें लण्डकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों का सफलता के साथ निवाह भी पहली बार हुआ । बेलि क्रियन रुक्मणी भी कलात्मक साज सज्जा और शास्त्रीय सिद्धान्तों के पालन की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। रुक्मणी मंगल और रूपमंजरी में प्रवन्ण विकास पर किन की दृष्टि रही है।

गादिकालीन खण्डकाव्य गीति शैली में लिखे गए किन्तु भक्तिकाल के खण्ड-काव्य गीतों के जितिरिक्त दोहा-बीपाई, रोला वैसे साहित्यिक और सोहर वैसे लोक छन्दों में भी निर्मित हुए । इस प्रकार काव्य शैलियों की दृष्टि से भी भक्तिकालीन खण्डकाव्य वैविष्यपूर्ण कहे जा सकते हैं !

्रें विकालीन सण्डकाव्य केवल राजस्थानी भाषा में लिसे हुए मिसते हैं जिस पर अपभूश की छाप पड़ी हुई दिसाई पड़ती है, किन्तु भक्ति कालीन सण्डकाव्यों की रचना अवसी, बुल और राजस्थानी भाषाओं में हुई । ये भाषाएं अपभूश के

प्रभाव से पूर्णतया मुक्त हैं।

इस प्रकार आदिकान से भक्तिकान में हिन्दी खण्ड काव्यों की कना में अभिकाभिक विकास हुआ । उनमें वस्तु, शैली, भाषा आदि सभी दृष्टियों से व्यापकता आई। गुणा और परिमाणा दोनों दृष्टियों से भक्तिकान सण्डकाव्य राना के की ते में अभिक सम्मन्न हैं।

लुदामा चरि**र्व**

इसके रचियता किव नरात्म दास हैं। हिन्दी लण्ड का व्य साहित्य में इसका प्रमुख स्थान है। यह मैत्रीमाव परक रचना का बन्यतम उदाहरण है। रचना शित्म :-- लण्ड का व्य की आवश्यकता के अनुकूछ सुदामा के जीवन की एक ही महत्वपूर्ण बटना को इसमें छिया गया है और वह है स्त्री की प्रेरणा से सुदामा का अपने वाल-सक्षा द्वारिकाधीश श्री कृष्ण के यहां जाना और उनकी कृपा से अतुछ वैमव का स्वामी बनना।

इसकी कथा पौराणिक है। इसके नायक सुदामा दिर्द्ध किन्तु आदर्श ब्राह्मण हैं।
महाका व्य का नायक देवता अथवा राजकुल का सदंश तात्री होना अपेत्रित है किन्तु लण्ड-का व्य
के लिए यह नियम बनिवार नहीं माना जा सकता। सुदामा एक सज्जन पुरुष हैं अत: लण्डका व्य का नायक उन्हें बनाना उपयुक्त ही है। सज्जबा कित कथा की तो महाका व्यों तक के
लिए व्यवस्था बाचारों ने की है। अत: सुदामा का नायकत्व शास्त्रीय मान्यता के प्रतिकृल
नहीं कहा जा सकता।

सुदामा के दारिद्रय व दैन्य का बड़ा ही मार्मिक चित्र इसमें खींचा गया है जो हमारी करुणा को जगाता है। सुदामा के जात्म सन्तीष में शान्त-रस की मुलक मिलती है। कृष्णा के मैत्री - माव का वादर्श इसमें प्रस्तुत किया गया है। करुणा-रस का परिपाक इसमें नहीं होता इसका पर्यक्सान मित्र-विषयक रित-माव में होता है। विभिन्न निषयों के क्णन इसमें उपलब्ध वणान है। नगराणांकीलक्तु: वादि महाकाव्य के लिए वावश्यक विषयों के मुले ही नहीं मिलतो, पर्वारिकापुरी का नगर वर्णन सुदामा के परिवार की दर्दिता, सुदामा की फटेहाल स्थिति, वादि का वर्णन वत्यन्त सजीव है। पार्त्रों के स्म और वान्तरिक मार्वा का परिवय प्रमावीत्या दक है। किवत, सबेया, दोहा और इप्पय इन्दों का प्रयोग हुवा है। प्रारम्म में मंगलाचरण का वियान मिलता है। सगों में कथा का विभाजन नहीं हुवा। सण्ड-काव्य में उसकी आवश्यकता मी नहीं होती।

संवादों का इसमें प्राचान्य है। वे कहीं भी कथा के प्रवाह को अवरुद्ध नहीं करते, प्रत्युत उसे किस्ति करने में सहायक हुये हैं। सुदामा बौर उनकी पत्नी के संवादों से उनके दारिद्र का यथार्थ चित्र उमर आता है। संवादों के आधिक्य के कारण कुछ विद्धानों ने इसे सण्ड-काव्य न कहकर नाटक-काव्य कह दिया है जो उचित नहीं जान पहता। नाटक में किव की और से कुछ कहने की गुन्बाइश नहीं रहती। दूसरी बात यह है कि संवाद प्रवन्य- काव्य में अनिवार्य स्म में

१ - देखिए, साहित्य दर्पण (बाचार्य विश्वनाथ): बध्याय ६ श्लोक ३१८

रहता ही है। फिर इस कृति में तो संवाद कथा के प्रवाह में पुल-मिल कर उसके जंग हो गये हैं वस्तु विवेचन :-- सुदामा - चरित की कथा भागवत दशम स्कन्य के वध्याय co और ce की कथ पर वाघारित है। भागवत के बनुसार सुदामा विदम देश के निवासी एक ब्राज्ञण थे और सन्दोप् गुरू के यहां उज्जयिनी में विधाध्ययन करते थे। श्री कृष्णा इनके सहपाठी थे। एक दिन श्रीकृष्णा और सुदामा गुरू पत्नी के लिए लकड़ी बोनने जंगल में गए और वहां मटक गए। मूस लगने पर सुदामा ने गुरू- पत्नी के दिए हुए बावल ककेले ही चवा लिए। बाद में जब यह मेद सुला तो गुरू ने कृद होकर उन्हें वाजीवन दरिद्र रहने का श्राप दिया। वागे चलकर कृष्ण द्वारिका के स्वामी हुए और सुदामा वितशय दरिद्र। सुदामा की पत्नी ने वागृहपूर्वक उन्हें श्रीकृष्ण के पास मेजा। श्रीकृष्ण ने उनकी दशा समफ ली, वे अन्तयामी थे। कृष्ण की कृमा से सुदामा को वपार वेमव की प्राप्त हुई।

प्रस्तुत कृति में उक्त मागवतीय कथानक के बन्तिम अंश - सुदामा की पत्नी का सुदामा को कृष्ण के पास मेजना और कृष्ण की कृपा से उनका दारिद्र्य दूर होना - को ही सण्ड-काव्य के स्म में विकसित किया गया है। कथा का बारम्म गणेश- स्तुति से होता है। पुन: वस्तु- निदेश का विधान मी मिलता है। वारम्म में सुदामा और उनकी पत्नी का संति पत्त परिचय दिया गया है। वातालाप के मध्य एक दिन सुदामा अपनो पत्नी को बताते हैं कि कृष्ण उनके मित्र हैं। तभी से सुदामा- पत्नी कृष्ण के औदार्य का बसान करती हुई पति को उनके पास मैजने का जागृह करने लगती हैं। वणनीं, संवादों और दारिद्र के यथार्थ चित्रों में कि की मौलिक प्रतिमा का दर्शन होता है। वस्तुत: तथात वृत्त का ढांचा मात्र कि ने लिया है और उसको स्म रंग देने का कार्य उसका निजी है।

वरित्र - चित्रण

सुदामा चरित्र के नायक सुदामा हैं। रंक होते हुए मी द्वारिकाधीश कृष्ण के बन्त: पुर मैं उनका मच्य वातिथ्य- सत्कार और उनकी कृमा के के फलस्वस्म राजकीय समृद्धि का विषकारी बनना उनके उत्कर्ष का व्यंजक है। यथि सुदामा के दारिद्रय का निवारण कर उन्हें निहाल कर देने मैं कृष्ण के चरित्र की महानता प्रकट होती है किन्तु कथा के फल की प्राप्ति सुदामा को होती है, बत: वे ही इसके नायक माने जायों।

सुदामा चरित्र के पात्र अपने का शितिनिधित्व करते प्रतीत होते हैं। सुदामा ब्राक्षण का के प्रतिनिधि हैं। उनकी पत्नी स्त्री का की प्रतिनिधि हैं वोर कृष्ण वादर मित्र के प्रतिनिधि हैं। हन पार्त्रों की व्यक्तिगत विशेष तावाँ का चित्र पाठक के सामने उतना नहीं उमरता जितना उनके का विशेष का।

चरित्र - चित्रण विमनयात्मक प्रणाली का सहारा कवि ने विशेष लिया है। उनके

पात्रौं का पर्चिय कराते हुए किन की बोर से भी चरित्रों पर प्रकाश डाला गया है। सुदामा :--

सुदामा के रूप में एक मिता वृत्ति पर निर्मर करने बाले जात्म सन्तोषी और भाग्यवादी हरिमक्त ब्राह्मण का चित्र हमारे सामने उमरता है।

वह वपने बमावाँ की बोर से पूर्णात: उदासीन है। मोगाँ को वह निर्थंक समकता है। है स्त्री के कहने पर मी वह वपनी दिख्ता निवारण के लिए सवेष्ट नहीं होता। वपनी मिता- वृत्ति को वह ब्रासणत्य का गाँरव सककता है:--

विप्रन की प्रन है जु यही, सुब सम्पति सो क्छू काज नहीं, के पढ़िबों, के तपायन है कन मांगत ब्रासने लाज नहीं।

सुदामा क्टूटर माण्यवादी हैं। ब्राह्मणी के द्वारिका जाने के लिए बागृह करने पर वह कहता है

जो ये दिख लख्यों है ल्लाट ती काहू पै मेटि न जात अजानी ।3

सुदामा में स्वाभिमान का गुण यथेष्ट है। कृष्ण उनके बचपन के साथी हैं। वे वेभव सम्पन्न हैं, किन्तु विपत्ति में उनके सामने हाथ फेलाना ठीक नहीं, इसमें उनके वह को मारी घक्का लोगा। वे इसे मिन्नता की मयादा के विरुद्ध समकते हैं। वे पत्नी के आगृह का उत्तर इस प्रकार देते हैं:--

> तें तो कही नीकी सुनि बात हित ही की यही, रिति मित्रह की नित प्रीति सरसाइर । मित्र के मिले में चित्र चाहिर परस्पर , मित्रक जो जैंडर तो बापह जैंबाइर । वे हैं महाराज जोरि बैठत समाज मूप , तहां यह हम जाय कहा सकुचाइर । सुस दुस दिन तो कटेही बनेंगे मूलि , विपत्ति परे पे दार मित्र के न जाइर ।

कृष्ण की मैत्री के प्रति उन्हें पूर्व वास्था है। वे कहते हैं - प्रीति में चूक न है उनके हिर को मिलि हैं उठि कण्ठलगाइ के। द्वार गए कहु दे हैं पे दे हैं वे द्वास्कानाथ ज्हें सब लायके रे किन्तु जब वे द्वास्का से साली हाथ लीट कर चलते है, तो अपने विश्वास को

१ - सुदामा चरित ईं0 ईं0 =- १२ पृ० ३१

२ - वही हं0 सं0 १२ पृ० ३४

३ - वहीं छं० सं० १४ पृ० ३५

४ - सवामा चरित ईं० सं० २० पु० ४१

असत्य सिद्ध होते देस विक्रमु व्य हो उठते हैं। कमी अपनी पत्नी को कमी कृष्ण को बुरा-मला कहते हैं -

> हाँ बाबत नाहीं हुतो , वाही पठियों ठेलि , कहिहाँ यन सो जाड़के , बब यन घरों सकेलि । हैं १

> > + +

घर घर कर बोढ़त फिरो तनक दही के काज कहा मयों जो बन मयों , हिर को राज समाज। र

सुदामा के मन की खीज का यह क्याँन स्वामा कि बौर मनोवैज्ञा निक है। सुदामा की प्रतिक्रिया यथार्थ बौर बक्सरोपयुक्त है।

सुदामा का स्वभाव संकोची है। वे वपनी बात कृष्ण से कैसे कहेंगे ? मित्र के सामने वपनी दिरहता का बसान उनसे न हो सकेगा। उनकी पत्नी कृष्ण को बन्तवाँमी बता कर जिनकी इस समस्या का हल ढूंढ़ती हैं किन्तु मेंट के लिए चावल और सुपाड़ी भी तो उनके घर में नहीं है। उसकी व्यवस्था भी पड़ोसी के घर से उनकी पत्नी कर देती हैं। किन्तु द्वारिका पहुंच जाने पर कृष्ण का राज वैभव देस कर अपनी तुच्छ भेंट देने का साहस उन्हें नहीं होता :

तन्दुल तिय दी नहीं हते , बागे घरियों जाय , देखि राज सम्मित्ति विमा , दे नहीं सकत लगाय 3

सुदामा में शहरी वातावरण से असंपृक्त रहने वाले मोले- माले ग्रामीण रेस्वस्म दिलाई पड़ता है। द्वारिका का वैभव देल कर वह अपने को हीन समफ ने लगता है। इसी प्रकार कृष्ण कृमा से जब उसकी फोपड़ी बेभक्यूण महल में परिवर्तित हो गयी, तो अपनी फोपड़ी को न पाकर सुदामा का अक्काना उनके मोलेमन का परिचायक है।

सुदामा की पत्नी :--

सुदामा की पत्नी पतिवृता , लज्जाशीला और बुदिमती हैं। अपने पितार की दिख्ता से वेंदिसन हैं। अपने पित की मांति वह बादशों के मोह में पढ़ी रहकर जीवन के सीस्थ से बंचित रहने में विश्वास नहीं करतीं। उसकी दृष्टिकोण विश्व व्यावहारिक है।

वपने पति से यह जानकर कि दारिकाधीश कृष्ण उनके सहपाठी मित्र हैं, वह उन्हें क् कृष्ण के पास जाने के लिए प्रेरित करती है। सुदामा उसके इस प्रस्ताव पर कृद मी हो जाते हैं किन्तु वह तक के बल पर उन्हें वहां जाने के लिए विवश करती है - उसके तक हैं कि उसे दूध

१ - वहीं हैं। सं देह

२ - वहीं हं व सं कि

३ - वहीं हैं वं सं

४ - स्वामा - चरित हैं। सं० ४

मिठौती न मिले तो कम से कम मोटा बनाज ही मर पेट मिले । जीवन की मूल बावश्यकतावाँ की पूर्ति तो कम से कम होनी ही चाहिए

> कोंदी सर्वा जुरतो मिर्पेट न चाहती हाँ दिघ दूघ मिठौनी सीत कितीत मयों सिसियात हैं हों हठती पे तुम्हें न हठौती जो जनती न हितू हिर सौं मैं काहे को द्वारिका पेलि पठौती या घर ते कबहूं न गयों पिय टुटो तथों कर फूटी कठौती। १

दा द्विय की थमेड़ों से वह ऊन चुकी है। सुदामा की मांति उसे अपनी दीन- हीन दशा पर सन्तोष नहीं है और वह माग्य के मरोसे हाथ पर हाथ घरे बैठे रहने में विश्वास करती है। नारी सुल्म उपदेश मीठी चुटकियों से मरा है जो सुदामा के साथ ही पाठक को मी तिलिमला देता है:--

फाटे पट टूटी कानि सायों मीस मांगि वित,

विना जन्म विमुस एहत देव मित्रह

वे हैं दीनवन्य दुसी देस के दयाल है हैं ,

दे हैं कह मलों सो ही जानत अगत्रह
द्वारिका ली जात पिय ! एते अल्सात तुम ,

काहे को लगत मह कोन सी विचित्रह !

जो मैं सब जनम दिख ही सतायों तो मैं ,

कीन काज बाह है कृमानिधि की मित्रह !

लोक व्यवहार में पुरुष की वपैता स्त्री की बुद्धि विधिक पैनी होती है। सुदामा की पत्नी में यह विशेषता स्पष्ट देखी जा सकती है। कृष्ण को मैंट देने के लिए वह सक पाव वावल पड़ोसिन के यहां से ले जाती है। उसी की प्रेरणा से सुदामा को कृष्ण कृपा के क्य में अतुल वैभव प्राप्त होता है।

सुदामा पत्नी के चरित्र मैं नारी का यथार्थ व्यक्तित्व मालकता है। उसके चरित्र-चित्रण मैं कि को पूर्ण सफालता मिली है। श्रीकृष्ण :-

श्रीकृष्ण के चित्र की महानता ही सुदामा के प्रसंग से व्यक्त हुई है। श्रीकृष्ण को वादर्श मित्र के इस में उपस्थित कर सुदामा- चरित के किव ने अपनी कृति को कृष्ण मित्र- साहित्य में विशिष्ट स्थान का अधिकारी बना दिया है। सूरदास, नन्ददास आदि कृष्ण- मक्त कियाँ ने कृष्ण के बाल या मनुर इस का ही स्तवन किया था। किन्तु दारिकाधीश

१ - की हैं पं १३

२ - वहीं हैं। सं० १६

के रूप में अतुल धन-वैभव के स्वामी होते हुए भी अपने बाल-मित्र, सुदानी जी के प्रति जो प्रेम विह्वलता उन्होंने प्रदर्शित की वह उनके उच्च मानवीय गुणानें की परिचायक है। सुदामा-चरित में कृष्ण का चरित्र मानवीय आदशों के उच्चतम गरातल पर प्रतिष्ठित कर कि ने स्वार्थ लिप्त समाज को एक नृतन सन्देश दिया है।

हारपाल से सुदामा का नाम सुनते ही कृष्ण राजकाज त्याग कर दौड़ पड़ते है, निम्नांकित पंक्तियों से उनके प्रेमावेग का सहज ही अनुमान किया जा सकता है-

> बोत्यों बारपालक "सुदामा नाम पांडे" सुनि, छाँड़ राजकाजन ऐसे जी की गति जाने की? बारिका के नाथ हाथ जोरि गाय गहे पांय, भेंट लपटाय हिय ऐसे दुख माने की? नैन दोका जलभरि पूछत कुशत हरि विष्र बोल्यों विषदा में पीहि पहिचाने की? जैसी तुम की नहीं तैसी करें को कृपा के सिगु, ऐसी प्रीति दीननन्यु ! दीनन पै जाने को ै।

कृष्ण उन्हें अंतः पुर में ले जाते हैं और उनकी दरिद्रता पर ध्यान न देकर उन्हें मणि मंहित चौकी पर विठाते हैं। परात में पैर धोने के लिए पानी लाते हैं। उनके इस व्यवहार में कोई दिखावा या शिष्टावार नहीं है। मित्र सुदामा की दीन दशा देखकर उन्हें आंतरिक पीड़ा होती है और उनके नेत्रों से अतु-धारा उमड़ पड़ती है-

> ऐसे बैहाल बिवाइन सों पग कंटक जाल लगे पुनि जोये, हाम महा दुल पामी सला, तुम इते न गाये किते दिन लोथे। देखि सुदामा की दीन दशा करू ना करिके करू ना विधि रोथे, पानी परात की हाथ छुंजी नहिं नैनन के जल सों पग धोये।

कृष्ण का यह दीनवंषुत्व समाज के दीन-हीन व्यक्ति मों के लिए कितना बड़ा संबल है। कृष्ण को अपने बहुप्पन का किंचित अभिमान नहीं। पूर्वपरिचित मित्रों को पहचान न पाने का अभिनय करने वाले आज के मित्रों को कृष्ण के चरित्र से पुरणा लेने मी आवशयकता है। सुदामा को बिदा करने के पूर्व ही वे उनका समस्त दारिद्रम दूर

१- सुदामा-चरित छैं। वं वे ।

२- वहीं छैं। सं० ४३ ।

कर देते हैं और उसकी सूचना भी सुदामा को नहीं देते । थोड़ा सा उपकार कर जीवन भर उसका बसान कर अपना व ऋणा वे नहीं जताते । वे सुदामा को कृतज्ञता प्रकाश करने का अवसर भी नहीं देते । उन्होंने अपने कर्तव्य का पालन मात्र किया । उनकी यह मौन सहायता उनके हृदय की विशालता की परिवासक है ।

कृष्ण के चरित्र की मानवीय धरातल पर प्रस्तुत करते हुए भी उनके चित्रण में किन ने अली किकता का समानेश किया है। तीन दिन क्ष्मातार चलने ने बाद जब सुदामा के पर दुलने लोग और वे एक जगह घास प्याल विद्याकर सीने लोग ती जनत्यिमी कृष्ण उन्हें सीते हुए ही गोमती नदी के किनारे पहुंचा देते हैं।

इसी प्रकार सुदामा की दशा को देखकर जब कृष्ण के नेत्र जलमुक्त हो जाते हैं तो उन्द्र कल्पकृषा, कुबेर आदि चितित हो उठते हैं। इसी प्रकार मुदामा के जावल बबाते के खाथ धन, धान्य सुख ऐश्वर्य का सुदामा के घर जाना तथा उससे कम्शा व रिद्धि, सिद्धि जैसी देवी शक्तियों का च्याकुल हो उठना आदि प्रसंग कृष्ण के अलौकिक रूप की और इंगित करते हैं। तीसरी मुट्ठी चावल चबाने के समय तो रूक्मिणी उनकी बाह पकड़ लेती हैं।

मित्र के साथ व्यंग जिनोदपूर्ण बातें किये बिना प्रीति का परिचय नहीं
पिलता । कृष्ण पहले तो भाभाि के भेजे हुए चावल को ने देने पर उपालंभ देते हैं
और फिर सुदामा के पोटली खोलते की बेष्टा करते ही उसे छीन लेते हैं । इस छीना भापटी में पोटली फट थी जाती है किन्तु फिर भी भाभी के भेजे हुए प्रेम भरे तंदुल मुट्ठी में भर कर प्रेम से चबाने लगते हैं । चावल चबाने में जिस प्रेम की विशुद्धता और तीवृता की व्यंजना होती है उसे सहूदय ही समभ सकते हैं । कृष्ण इसी के सहारे गुरू-माता के द्वारा दिए हुए चावलों को खा लेने की पूर्व घटना की याद दिलाकर सुदामा की चोरी की आदत की भी शिकायत करते हैं । मित्रों के बीच का यह निर्म्ख एवं अकृत्रिम प्रेम व्यवहार एक आदर्श पृस्तुत करता है ।

वर्णन

सुदामा चरित में बाह्य-वस्तु वर्णन के अन्तर्गत सुदामा के दरिद्र-परिवार और कृष्ण के राजकीय वैभव की भांकी प्रस्तुत की गई है। प्रकृति के पृति कवि का

१-५ सुदामा-चरित छै॰ सै॰ ३७, ३८, ५०-५२, ५४, ४८ ।

अनुराग नहीं है। उसके वर्णन के अवसुरपाकर भी किव ने उसकी उपेक्षा की है। मानव रूप चित्रण में किव सूक्ष्म रेखाओं को उभार कर सम्पूर्ण चित्र की व्यंजना कर देता है। सुदामा चरित के वर्णन सहज स्वाभाविक और स्वीव है। वे संविष्त होते हुए भी मार्मिक हैं।

सुदामा के घर की दरिद्रता का चित्र किव ने दैनिक व्यवहार में अनि वाली वस्तुओं का क्योरा देकर प्रस्तुत किया है। इन चित्रों में दारिद्रय का यथार्थ स्वरूप उद्घाटित हुआ है। इन चित्रों की विशेष ता यह है कि इनमें सुदामा के अभावों का समान्य कथन न करके दरिद्रता का आभास कराने वाली विशिष्ट वस्तुओं की स्पष्ट रूपरेसा में कित हुई है। एक उदाहरण देखिए-

फूटी एक थारी बिन टॉटनी की भारी हुती बांस की पिटारी औं कथारी हुती टाट की । बेंट बिन छुरी औं कमंडल सी ट्रूक बही, फटे हुते पाये पाटी टूटी एक साट की । पयरौटा काठ को कठीता कहुं दीसे नाहिं, पीतर की लौटा हो कटोरा हो न बाटकी । कामरी फटी सी हुती डॉड़न की पाला ताक, गोमती की माटी की न सुद्ध कहुं माटकी ।

दरिद्र की भोपड़ी का इससे बढ़कर यथार्थ चित्र और क्या हो सकता है। खाने को अन्त और पहिनने को कपड़े भी उन्हें दुर्जभ हैं, इस तथ्य को किव कलात्मक हंग से प्रस्तुत करता है। कोदों सबा जैसे मोटे जनाब की रोटी भी भर पेट न पाने वाले और सीत में ठिठुरते वस्त्रहीन मानव की आकृति आडों के सामने प्रत्यक हो जाती है।

कोदों सवां पुरतो भरि पेट, न चाहित हाँ दिश दूष जिठौती, सीत वितीत भयौ सिसियातहि, हाँ हठकी पै तुम्हें न हठौती । कृष्ण के दरवारी वैभव और राजकीय आंतक का वर्णन भी आकर्षक है। केशव दास के इस प्रकार के वर्णनों से सुदामा चरित के वर्णन किसी भांति हेंठे नहीं-

१- सुदामा-वरित छै॰ सं॰ =१ । १- वही छै॰ सं॰ १३।

एक चित्र देखिए:-

दाहिने वेद पढ़ै चतुरानन सामुहे ध्यान महेस गरमा है।
बायें दोक कर जोरे सुसेवक देवन साथ सुरेस सरमा है।
ऐतेई बीच अनेक लिए गन पायन आय कुबेर परमा है।
देखि विभा अपनो बपुरो वह बाह्मण चाँकि परमा है।।
कृष्ण का आतंक देखिए:-

बनक वै चौं कि रहे चिक से तहां भूते से भूप कहां तों गिनारां। देव गंधर्व और किन्नर यच्छ से सांभा तों देवे बरे जिहि ठारां?।

दारावती का वर्णन सकितिक है । सुदामा दिव्य दारा-वर्ती की सुष्यमा देखकर सनाथ हो जाते हैं। उनकी दृष्टि उस स्वर्णमयी नगरी को देखकर मौशिया जाती है। वहां के भवन एक से एक बढ़कर बाकर्षक तथा निवासी शिष्ट्य, गंभीर, शान्तप्रिय, विनम्न, सूर दूसरों का कष्ट हरण करने वाले हैं। वे साधु व बाह्मणों के भक्त हैं। सुदामापुरी कृष्ण-कृपा से देव नगरी हो गई। उसका वैभव पूर्ण चित्र कवि ने खींचा है दारिका की अपेका इस नगरी को अधिक वैभवपूर्ण दिखाकर किव ने यह व्यंजित किया है कि कृष्ण ने सुदामा का वैभव अपने से भी कांचा कर दिया- इस वर्णन में शहरी जीवन की हलवल और भीड़भाड़ का यथार्थ चित्र मिलता है-

सुन्दर महल मिन मानिक जटिल अति, सुबरन सूरज प्रकाश मानौ दै रह्यौ ।

जगर मगर जोति छाय रही चहुं और, अगर बगर हाथी घोरन की सोरहै। चौपर की बनी है बजार पुनि सोरन के, महत दुकान की कतार चहु और है।। भीर भरा घकापेल चहुं दिसि देखियत, दारिका तें दूनों यहां प्यादन की जोर है।

सुदामा के आ विश्वय के अंतर्गत कृष्णा के साथ उनके भोजन का वर्णन एक छंद में हुआ है किन्तु वह विवरणात्मक अधिक है। जो अत्यन्त स्वाभाविक बन पड़ा है। रूपे के रूचिर थार पावस सहित सिता,

सोभा जिन जीति है सरद हु के बन्द की । दूसरे पहीति भात सोधों सुरभी कौ यूत,

फू वे फू व फु तका प्रफु त्व दुति मंद की ।

१- सुदामा-चरितछं सं ६१ । १- वही, छं सं १६ ।

र-वही, छे सं रा । ४- देखार वह है । हैं के अर्थ

^{4- 6:} Bo do 19-10 1

पर मुगोरी बरी व्यंजन अनेक भांति, देवता विलोकें सोभा भोजन अनन्द की, या विधि सुदामा जुकी आठे से जिमाय प्रभु,

पाछ तो पछावरि परोधी आनि कंद की ।।

सुदामा-चरित में विविध विषयों के वर्णन उपलब्ध हैं किन्तु वे वस्तु का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करते हुए भी अधिक विस्तृत नहीं है। प्रायः प्रवन्धकाव्यों में वर्णन-विस्ता र में लीन होकर कवि कथा के प्रवाह को भूल जाते हैं। कभी- कभी वस्तुओं और विषयों के लम्बे-चौड़े विवरण पाठक का जी भी उबाने लगते हैं। सुदामा-चरित के वर्णन संविष्त हैं।

मानव रूप-वर्णन में कवि प्रवीण है। कुछ विशिष्ट रेखाओं के सहारे पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने की कला यहां भी दिलाई देती है। कृष्णा के चतुर्मुज विष्णु रूप का सजीव चित्र देखिए-

लोचन कमल दुल मोचन तिलक भाल, मुबनिन कुण्डल मुकुट धरे माथ है। ओड़े पीत बसन गरे में बैजयन्ती माल, ग्रंख बक्र गला और पद्म लिए हाथ हैं। उपर्युक्त चित्र में परंपरा का आश्रय किन ने लिया है किन्तु सुदामा के रूप-वर्णन में किन ने अपनी स्वतंत्र दृष्टि का परिचय दिया है। सुदामा का अभिज्ञान द्वारपाल कृष्ण को बताता है -

सीस पगा न भगा तन में प्रभु । जान की आहि बसे केहि गामा ।
गोती फटी सी लटी दुपटी अरू । पांप उपानह की नहीं सामा ।
दार खड़ी दिव दुर्बल एक । रह्यी चिक सी बसुधा अभिरामा ।
पूछत दीन दयाल की शाम । बताबत आपनी नाम सुदामा ।

नारी-रूप-वर्णन तो और भी संक्षिप्त है। किव इस विषय पर कुछ अधिक कहने में सकुवाता सा है। नारी-रूप-वर्णन की वर्जा एक आध पंक्ति में करने के बाद ही किव विषय बदल देता है। शूंगार पूर्णत्या नियंत्रित है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत किए जाते हैं- किर सिंगार पिय प गई, पान खाति मुसकाति। कहीं कथा श्रीकृष्ण की, जिन दी-हों यह भान्ति।।

+ + +

वेवर जराक तुम सावे पृति अंग अंग, सखी सीहै संग रह छूछी हुती छाम री ।
तु तौ री ! पाटम्बर बोढ़े ही कनारीदार, सारी जरतारी वह बोढ़े कारी कामरी
१-५: सुदामा-वरितः छ० सं०५९, ९, ३६, ११५, ८९ ।

सुनत बली शानन्दयुत, सब सखियन ले संग । नूपुर किंकनि दुंदुभि, मनहुं काम बतुरंग ।।

मुदामा के लाये हुए भाभी के बावल जब कृष्ण छीनकर बबाने लगे तो दैवी-शक्तियों में जो हलवल पैदा हुई, उसका सुन्दर वर्णन किव ने आलंकारिक शैली में प्रस्तुत किया है- हूल हियरा में कानन परि है टेर, भेटत सुदाम स्याम बाबिन अवात ही । कहै नरोत्तम रिद्धि सिद्धिन में सोर भयो, गाड़े थरहरै मुख और सोचे कमला तहीं। नाकलोग, नागलोग ओक-ओक थोक-थोक, ठाड़े थरहरे मुख सूखे सब गात ही । हाली परी थोकन में, लाली परो लोकन में, चालो परोच्कृन में, चाउर बबात ही।

रस और भाव-व्यंजना

सुदामा बरित में मित्र विषयक रित भाव की पृथानता है। करूण इसका मुख्य रस नहीं है क्यों कि कथा का अंत सुदामा का विपन्नता में न होकर संपन्नता में होता है जो मेत्री भाव का ही आदर्श व्यक्त करती है। करूण सहायक भाव है। सुदामा का दारिद्रय ही मेत्री भावना के आदर्श को व्यक्त करने की परिस्थित उत्पन्न करता है। अंतिम छंदों में भी भावना का उत्कर्ष ही ध्वनित होता है -

कै वह टूटी सी छानी हुती, कहां कंवन के सब धाम सुहावत,
के पग में सनही न हुती, कहां ते गजराजह ठाड़े महावत !
भूमि कठोर पे रैन कट, कहां कोमत सेज पे नींद न आवत,
के जुरतो निर्ह कोदों सवां, प्रभु के प्रताप ते दाख न भावत ।।
सुदामा का अभावगृस्त जीवन पाठक की सहानुभूति को आकृष्ट करता है। एक
करुण चित्र देखिए-

कोदों सवां जुरतो भरि पेट, न वाहित हाँ दिध दूध मिठौती, सीत वितीत भयौ सिसियातिह, हाँ हठती पै तुम्हें न हठौती ।। जो जनती न हितू हरि-साँ, तो काहे, को बारिका पेलि पठौती । या घर ते कबहूं न गयो पिय, टूटो तयौ अरू फूटी कठौती ।। सुदामा-पत्नी की उक्तियों में कृष्णा के पृति भक्ति-भावना की सुन्दर व्यंजना हुई है प्रयान किन्तु इनमें कृष्णा की दीनवत्सलता का ही किया गया है-

पूरन पैज करी पृहलाद कों संभ सौ बांधी पिता जिहि बेरे । दौपदी ध्यान शरयो जब ही तब ही पट कोट लगे बहुं फेरे ।

१-४: सुदामा-चरितः छे॰ सं॰ ८४, ४२, १२८, १३ ।

गृह ते छूटि गयन्द पिय ! है हिर की निहंछ जिय मेरे ।

ऐसे दिरद्र हजार हरें के कृपासिंग लोचन कोर के हेरे ।।

सुदामा भु भ लाहट, असमंजस, तर्क, रांका, चिन्ता बादि का यथार्थ स्वरूप
निम्नांकित एक ही छन्द में व्यक्त हुआ है-

दारिका जाहु जू दारिका जाहु जू जाठहुं जाम यह जक तेरे,
जौ न कह्यों करिए वडौं दुल जैए कहां अपनी गति हेरे ।
दार खरे पृभु के छरिया तहं भूपति जान न पावत नेरे,
पांच सुपारी तै देलु विचारि के भेट को चारि न चाउर मेरे ।।
सुदामा की लीज और पश्चाताप की मिली जुली व्यंजना इन पंक्तियों में

हीं आवत नाहीं हुतो, वाही पठियाँ ठेलि, कहिहाँ धन सो जाइके, अब धन धरौ बकेल रे।।

देखिए:-

पुराने मित्र से मिलने के लिए जो तीव उत्कण्ठा सब्बे मित्रों में रहती है उसको शब्दों में बांधना कठिन है। किव ने अनुभावों के सहारे कृष्णा की उत्कण्ठा और प्रेम विह्वलता का सजीव रूप खड़ा कर दिया है: क

बोत्यौ दारपालक "युदामा नाम पाँड" सुनि,

छाँड राजकाज ऐसे जी की गति जानै को ?

दारिका के नाथ हाथ जोरि थाय गहे पांय,

भेंट लपटाय हिय ऐसे दुल मानै को?

नैन दोक जलभरि पूछत कुशल हरि,

विष्र बोत्यो विषदा में मोहि पहिचानै को ?

उसी प्रकार मित्र के विछोह के समय भी कृष्णा की वेदना कम नहींगोपुर ली पहुंचाय के, फिरे सकल दरबार,

मित्र वियोगी कृष्णा के, नेम चली जल धार ।।

सुदामा जब अपने गांव को लौटते हैं तो अपनी भरोपड़ी न पाकर कैसे संर्भम में पड़ जाते हैं। किव ने बड़ी विद्गावता के साथ इस स्थल का निर्वाह किया है। सुदामा की मानसिक प्रतिक्रिया का यथार्थ चित्र इन पंक्तियों में देखा जा सकता है-

वैसोहि राज समाज बने गज बाजि घने मन समंग छायौ । कैयो पर्यो कहूं मारग भूलि कै, कै जब फेरि हीं बारिका आयौ ।

१-४: सुदामा-चरितः छ० सं• १४, २४, ६९, ३७, ६४ ।

भौन विलोकिन को मन लोबत सोबत ही सब गांव मंभागी, पूछ्ड पाँड फिर सबसों पर भाषिड़ी की कहुं खोब न पायी ।।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सुदामा चरित का कवि विविध भावों और विभिन्न अवसरों पर मानव मन की प्रतिकृथाओं को उद्घाटित करने की अद्भुत बामता रखता है।

उदेश्य

सुदामा-चरित की रचना का पृथान उद्देश्य मैत्री भाव का आदर्श स्पाल के सम्मुख प्रस्तुत करना है। कृष्ण को सामाजिक आदशों की प्रतिष्ठा कर कवि उन्हें राम के सम-कक्ष ला दिया है। राम की मैत्री का आदर्श सुगीव व विभी वाण आदि के साथ उनकी मित्रता के रूप में रामकथा में चित्रित हुआ है किन्तु राम की मित्रता में वह विशुद्धता और निस्वार्थता नहीं दिखाई देती जो कृष्णा और सुदामा की मैत्री में। राम ने सुगीव के साथ मैत्री विशिष्ट कार्य सम्यन्न कराने के उद्देश्य से की थी । विभीषणा भी राम के पभुत्व से पेरित होकर और भाई रावण के बारा निष्कासित होकर राम का मित्र बना था । अतः राम का मैत्री-निविह एक प्रकार से केवल मित्रों के द्वारा संपन्न किए गए कार्यों का प्रतिदान मात्र था । किन्तु कृष्णा के साथ सुदामा की मैत्री बाल्या-वस्था की मैत्री थी । एक ही गुरू के पास विद्या न्ययन करते हुए जत्यन्त स्वाभाविक परिस्थितियों में उनकी मित्रता का विकास हुआ था । उसमें स्वार्थनुद्धि का लेश भी नहीं था । देश, काल और सामाजिक स्थिति का व्यवधान उनकी मित्रता का बाधक नहीं बन सका । युग बीत जाने पर बारिकाधीश कृष्णा और रंक सुदामा का मिलाप केवल मैत्री के घरातल पर हुआ । स्थान की भिन्नता, काल का व्यवधान और सामाजिक स्थिति का पार्यक्य उनकी दृढ़ मैत्री को फीका ना कर सका । कृष्णा ने अपने मित्र के संकटों का हरणा कर लिया, अपने से बढ़कर उन्हें वैभव प्रदान किया, किन्तु इसकी खबर भी सुदामा को न थी । यह निःस्वार्थता समाज के व्यक्ति यों के लिए कितनी स्पृह-णीय है। कृष्ण के वरित्र के इस नूतन पक्ष को उद्घाटित कर समाज हित की भावनाको अगुसर करना इस रवना का पृथम उद्देश्य है।

नाह्मणों की मान-मर्यादा और प्रतिष्ठा की वृद्धि करना इसका आनुषाणिक उद्देशय है। कवि के समसामिषक मुग मे नाह्मणों की प्रतिष्ठा का द्वास और शूट्रों की बढ़ती

१- सुदामा-चरित-छे॰सं॰ ७७ ।

हो रही थी इसका संकेत हमें महत्तत्मा तुलीदास के मानस में मिलता है। किन ने सुदामा को आदर्श बृाह्मणा के रूप में चित्रित किया है। कृष्णा को भी बृाह्मणों का भक्त बता-कर किन ने बृाह्मणों की महत्ता सिद्ध की है। सुदामा को, मस्तक में तिलक लगाए, और हाथ में सुमिरनी लिए, बृाह्मणा समभ कर द्वारिकापुरी के निवासी दौड़कर उनके पैरे छूते हैं। कृष्णा का दारपाल भी सुदामा को बृाह्मणा जानकर आदरपूर्वक दण्ड-पृणाम करता है। इस प्रकार बृाह्मणों की पृतिष्ठा वृद्ध इस रचना का दूसरा उद्देश्य है।

जीवन की सरलता, और सात्विक पवित्रता की महत्ता भी इस कृति में व्यक्त हुई

युग-व्यंजना

सुदामा-वरित तत्कालीन परिस्थितियों की भालक मिलती है। किन अपने युग और समाज की देन होता है जतः युग की परिस्थितियों से वह प्रभावित अवश्य होता है। यहीं कारण है कि प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप में किन की रचनाओं में युग के चित्र प्रतिविधित हो उठते हैं। ईश्वर और भाग्य में आस्था तत्कालीन समाज में गहरी थी- सुदामा और सु-दामा पत्नी के संवादों से यह भली भांति अनुभित किया जा सकता है।

वणात्रिम धर्म की प्रतिष्ठा नृाह्मणा आदि उच्च वर्गी में उस समय पर्याप्त थी।
यद्यपि निम्न वर्ग की आस्था उस पर धीरे- धीरे समाप्त होती जा रही थी, जिसका संकेत
तुलसीदास की रचनाओं से मिलता है । वणात्रिम धर्म कीपृतिष्ठा और उसके समर्थन के लिए
भी किव ने कदाचित् सुदामा को कृष्ण एवं देवतादि बारा बंदित दिखाया है। उस समय
नृाह्मणा को अपने परंपरागत कर्तव्य-पालन पर गर्व था + भिक्षावृत्ति को वह बुरा नहीं
समभता था। सुदामा की यह उक्ति देखिए-

है।

श- बादिह शूद दिजन संग, हम तुम ते कहु घाटि ।
जानिह वेद सो विष्वर आंख दिखाविहं डांटि ।। रामचरित मानस

२- विषु के भगत हरि विदित जगत बंधु--- छै॰ सं॰ २१।

३- सुदामा-वरित छं सं ३०-३१ ।

४- वही, छं सं ३२ ।

४- बादि संदु दिजन सन हम तुम्ह ते कछ बाटि । जानद बृह्न सो विष्टबर आंधि देखाविह डाटि ।। मानस(गुटका, गीता प्रेस) उत्तरकाण्ड, दो॰सं॰ ९९ ख ।

छित्रिन के पन जुढ, जुना, दल काजि बढ़े गज बाजिन ही । वैस को वानिज और कृषी, पुन सूद की सेवन साजन ही । बिप्रन की पुन है जु यही, सुख सम्पत्ति सो कछ काज नहीं। के पढिनी के तपीयन है कन मांगत बाहुमने लाज नहीं।।

भारतीय समाज के मान्य जादशों का प्रभाव युग "युगों से किस प्रकार आस्थाअनास्था के मध्य बढ़ता-घटता आज तक बला आ रहा है इसका प्रमाण हमें लगभग ४००
वर्षों पूर्व लिखी हुई इस रचना से भली-भांति मिल जाता है। इस दृष्टि से भइ भी
इस रचना का महत्व है।

भाषा-शैली

मुदामा-चरित की भाषा बोलवाल की बुजभाषा के निकट होते हुए भी साहि-ियक सौन्दर्य से युक्त है। इसकी भाषा स्वच्छ, समर्थ और प्रभावोत्पादक है। माधुर्य और प्रसाद गुणा-सम्पन्न है। इसकी भाषा में एक प्रवाह और संगीत-मयता है जिससे यह पाठक को मुग्ण कर लेती है।

व्याकरण की दृष्टि से भी सुदामा-चरित की भाषा प्रायः निर्दोष है। शब्दों की तोड़-मरोड़ नहीं हुई। पित्रई, अगत्रई, विचित्रई, बित्रई बादि शब्द तुक के बाग्रह के परिणाम हैं।

शब्दों का प्रयोग वृजभाषा की प्रकृति के अनुकूल है। सिन्छा, परिन्छा, भिन्छा, वर्षक्वे, विरशापन, वसन, कृष्न, निरद्धन्द्ध, जहुकुल, असनान आदि। संस्कृत के तत्सम शब्दों का भी प्रयोग कम नहीं है। कृष्णा के रूप-वर्णन में संस्कृत तत्सम शब्द अधिक है:

लोचन कमल दुलमोचन तिलक भाल,

मुबननि कुण्डल मुकुट धरे माथ है

ओढ़े पीत वसन गरे में वैजयन्ती माल,

शंख चकु गदा और पदम्लिए हाथ है ।

सिलल, संपत्ति, तंदुल, विष्ठ, चतुरानन, त्रिपुरारि आदि अनेक सन्द अन्यत्र मिलते हैं। विदेशी शन्द "लायक, सामां आदि भी इनके-दुनके दिखाई पढ़ जाते हैं।"

कहावतों और मुहावरों के प्रयोग यद्यपि कम हैं फिर भी सूक्तियों और व्यंश्यो-कियों ने काव्य की भाषा को प्रभावपूर्ण बना दिया है। एक दो उदाहरण लीजिये

१- सुदामा-वरितद छं॰ सं॰ १२ । १- वही, छं॰सं॰ ९ ।

व्यंग्योक्ति:- जातिहं देहै लदाय लढ़ा भरि तहीं लदाय यह जिय जानी १।
† † †

सूकि:- नाम तेत चौगुनी गए ते द्वार खौगुनी सो,
देखन सहस गुनी प्रीति प्रभु मानि हैं।
लाक णिक प्रमोगों के उदाहरण मिलते हैं:पानी परात की हाथ छुनी नहिं नैनन के जल सों पग धोमें

अलंकार

सुदागा - चरित में बलंकार प्रदर्शन की और किव की रूचि नहीं है। वैसे सुकि कि रचनाओं में बनायाय ही बलंकारों की योजना हो जाती है। सुदामा-चरित में भी ऐसे ही बलंकार अनेक स्थलों पर मिलते हैं जो उक्तियों में नगीने की भांति जड़े हुए हैं और भावों को व्यंजित करने या उत्कर्ष प्रदान करने में सहायक होते है, कहीं भी चमत्कार-पदर्शन के लिए उनकी योजना नहीं मिलती।

शन्दा लंकारों में अमुपास और यमक की योजना विशेष रूप से हुई है जिससे भाषा में शुति-मगुरता उत्पन्न हो गई है। अयालंकारों में उपमा, रूपक, उत्पेक्षा, पृतीप, विभावना विशेषोक्ति आदि मुख्य है।

बारिकापुरी के नागरिकों की गम्भीरता की व्यवना उपमा नर्तकार की सहा-यता से बड़ी सफ लता के साथ दुई है। मीन साध साथ कर बैठने के बारा मानो कवि ने चित्र प्रस्तुत कर दिया है -

पृष्ठ बिन कोल काहू सों न करे बात,

देवता से बैठे सब साणि साणि मौन हैं।

नीचे के रूपक अलंकार में कुमुद और चंद मद्यपि परंपरागत उपमान हैं किन्तु दारिद्र्य के संताप को मिटाने के लिए शीतन गुणा मुक्त चन्द्रभा की कल्पना अधिक उपमुक्त होने के कारणा उक्ति सुन्दर बन गरि है -

महादानि जिनके हितु, जदुकुत करव चन्द ।
ते दारिद सन्ताप तें, रहें न किमि निरद्धन्द ।।
उत्पेका के सहारें, सुदामा की पतनी के सौन्दर्य को उत्कर्ष प्रदान करने में
सफ लता मिली है-

१-४: सुदाना-वरित: छं॰ सं॰ १४, २१, ४३, ३१, ७।

सुनत चती शानन्दयुत, सब सिवयन ते संग ।
नूपुर किंकिन दुंदुभि, मनहुं काम चतुरंग ।।
और अतिशयोक्ति का चमत्कार भी देखिए:-

कांपि उठी कमला मन सोवत "मोसों कहा हरि की मन औंको", रिद्धि कंपीं सब शिक्षि कंपीं नव-निद्धि कंपीं बम्हना यह गौंको ? सोच भयो भर नायक को जब दूसरी बार लियो भरि भगोंको । मेरु हरयो बक्से ंन मोहि कुबेर चवावत चाउर चौंकों ।

प्रतीय अलंकार यहाँ एक और चांदी की थाली और बीर की स्वेतता का आभास देता है तो दूसरी और चन्द्र के सुणामय होने के गुण का भी आरोप पायस पर करता हुआ प्रतीत होता है जिससे उपमेय और उपमान में रूप-रंग का ही साम्य नहीं गुणा का भी साम्य सिद्ध होता है-

रूपे के रूचिर थार पावस सहित सिता, सोभा जिन जीति है सरद हु के चन्द की वै।

उपर्युक्त उदाहरण से स्पष्ट है कि सुदामा-बरित में अलंकार क पर से लहें
हुए नहीं हैं। वे भाव और अर्थ को उत्कर्ष प्रदान करने वाले तथा काव्योत्कर्ष के
साणक हैं। कहीं भी वे चमत्कार प्रदर्शन के लिए नहीं लाये गए हैं और उनके बारा भाव को कोई बाति ही पहुंचती है। उपर्युक्त अलंकारों के अतिरिक्त व्यतिरेक, विशेषोक्ति, स्वभावोक्ति, काव्यार्थ पत्ति, परिकर उदात आदि अलंकारों के सुन्दर उदाहरण सुदामाचरित में मिलते हैं। विरोध मूलक अलंकारों का प्रयोग कम हुआ है। फिर भी
एक आधा उदाहरण ढूंढ़ने पर मिल बाते हैं।

छंद-योजना

सुदामा-चरित में किनत, सबैया, दोहा और कुंडलिया चार प्रकार के वृत्तीं का प्रयोग मिलता है। कुंडलिया छन्द केवल एक है। दोहों का प्रयोग मुख्यतः इतिवृत्त वर्णन के लिए हुआ है। किनत और सबैयों में भानों एवं चित्रों की अभिन्यक्ति हुई है।

कवित्त और सबैये प्रणानतः मुक्त क शैली के छंद है किन्तु सुदामा-चरित में प्रबन्ध काव्य के लिए इनका सफल प्रयोग हुआ है। कृष्ण भक्त कवियों ने अपने आराध्य की लीलाओं का गान और उनके पृति भक्ति पूर्ण आत्म निवेदन पदी के माध्यम से किया-

१- ३: सुदामा-चरितः छै॰ सं॰ ८४, ४१, ४९ ।

किन्तु सुदामा-चरित के रबियता ने विशुद्ध साहित्यिक दृष्टिकोण से लिखी हुई
अपनी रचना को भक्त-रचनाओं से पृथक करने के लिए कवित्त, सवैया, आदि साहित्यिक
वृत्तों का व्यवहार करना उचित समभा और इसमें उसे पूर्ण सफलता मिली । कि
की कोमल पदावली के योग से कि दारा प्रयुक्त किवत्त, सवैयों में एक नूतन संगीत का
प्रवाह उत्पन्न हो गया । किवत्त सवैयों में उसने उनकी मुक्त क प्रकृति के अनुकृत भावों
को ढाल दिया और इतिवृत्तात्मक अंशों को दोहों में प्रस्तुत किया ।

अध्याय ३

बेलि किसन स्विमणी री (रचना काल १६३७ ई०)

विवाह-परक खण्ड काव्यों में "बेलि किसन रू किमणी री" सर्वश्रेष्ठ कृति है। इसके रवियता कि प्रियीराज राठौर, अकबर के दरबारी थे। उन्होंने ही महाराजा प्रताप को पत्र लिखकर उन्हें अकबर के सामने आत्मसमर्पण करने के विरूद्ध समयोचित वेतावनी दी थी। उनकी यह रचना राजस्थान की प्राचीन साहित्यक भाषा "हिंगल" में लिखी गयी है, जो इस बात का पृष्ट प्रमाण उपस्थित करती है कि हिंगल भाषा न केवल वीरादि कठौर रसों को व्यंजित करने में सबाम है वरन् श्रृंगारादि कोमल रसों को भी सफलता के साथ व्यक्त कर सकती है। यह रचना राजस्थान में इतनी लोकप्रिय है कि वहां यह पंवमवेद के रूप में स्वीकृत हो बुकी है। इसी से इसका महत्व आंका जा सकता है।

रचना शिल्प - बेलि किसन र किमणी एक साहित्यिक परम्परा की कृति है। इसमें सण्ड काव्य के शास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह किन ने सचेष्ट होकर किया है।

पारंभ में मंगलाचरण मिलता है। कथानक पौराणिक है और नायक चतुर पौरोदात्त
शीक्ष्रकण है। श्रृंगार प्रमुखरस है नीर नीभत्स आदि अंगी है। शैल, ख़ूतु, सूर्योदम,

उद्यान, जल कीड़ा, मगुपान, निप्रतम्भ, निनाह, रत्योत्सन, मंत्रहूतप्रयाम आदि शास्त्रीक्त

निषयों का नर्णन प्रसंगानुसरम हुआ है। आधन्त एक ही छंद का व्यवहार हुआ है।

अलंकारों का समानेश यथा स्थान मिलता है। र किमणी को नतुर्वर्ग में से एक फल

"काम" की प्राप्ति होती है। इसमें सर्ग निभाजन नहीं हुआ है। प्रासंगिक कथाओं का भी इसमें अभाव है। कृष्ण-र किमणी के निनाह की घटना का ही नर्णन इसमें हुआ है। वर्णनों में महाकाव्योचित निस्तार या व्यापकत्व नहीं है। अतः यह कृति "सण्डकाव्य" की दृष्टि से अत्यन्त सफल है।

वैति के कथानक की तीन भागों में रखकर देखा जा सकता है:-

- e- विवाह के पूर्व राजिमणी के बात्यकात से क्यः सन्धि वर्णान तक
- १- माता-पिता की चिन्ता से लेकर कृष्णा रू किमणी के ब्रारिका पहुंचने व विवाह
 विधि संपन्न होने तक

३- विवाहोत्तर पृसंग

उपर्युक्त तीन भागों में से दितीय भाग मुख्य कथा से संबंधित है जतः उसका सम्यक् विकास अपेक्षित है। पारंभिक भाग रुक्मिणी के रूप में और यौवन के कृमिक विकास का वर्णन करने की कवि की शृंगारिक रूचि का परिणाम है। प्रस्तुत कृति में रु निमणी का परिणाम ही मुख्य कार्य है अतः रु निमणी के रूप-यौवन का विकास अपासंगिक न होकर कथा के मुख्य कार्य की उत्कर्ष प्रदान करने वाला है। इस प्रकार प्रारम्भिक कथा-भाग प्रवंध की दृष्टि से अनावश्यक न होकर कथा के विकास में सहायक माना जायगा । किन्तु विवाही तर कथा-भाग सण्डकाव्य की सीमित परिचि को दृष्टि में रखते हुए बावश्यक नहीं है। ऋतु वर्णन बादि के प्रसंग कथा के अनिवार्य अंग नहीं प्रतीत होते-अलग से जुड़े हुए ज्ञात होते हैं । मुख्य कथा १४= छंदों में समाप्त हो जाती है किन्तु इसी प्रकार के उसड़े हुए वर्णानों से गुन्य को ३०५ छंदों तक खींचा गया है अतः गृन्य के विविध अंगों का सन्तुलन नष्ट हो गया है। एक ही सर्ग वाले सण्डकान्य में युद्ध, ऋतु वैसे विविध विश्व मीं का विस्तृत वर्णन कृति के सन्तुलन को काति पहुंचाता है। ठाकुर रामसिंह व सूर्यकरण पारीक ने षट् ऋतु वर्णन को विवाह और कुमारोदय के बीच समुचित अन्तराय प्रदर्शित करने के उद्देशय पूर्ति करने के कारण अवास्य माना है । किन्तु कुमार (प्रद्युम्न) के जन्म से ही कथानक का अंत नहीं होता । अनिरुद्ध के भी जन्म और विवाह की सूबनाएं मिलती हैं । बस्तुतः पृद्यम्न जन्म भी सूचना के रूप में ही प्रस्तुत है। अतः विवाद और मारोदय के न्यव-धान को मिटाने की वेष्टा जनावश्यक है, मुख्य कथानक की समाप्ति ह तो अभिसार-वर्णन के बाद ही पृथात वर्णन (छ॰ १८६) तक मानी जानी चाहिए।

पृथ्वकार किन अपनी कथा की सामग्री इतिहास, पुराण काव्य आदि कहीं से से सकता है किन्तु उस सामग्री में काव्यानुकूल परिवर्तन और काट-छाट कर उसे अपनी रूचि के अनुकूल बना सेता है। बेलि में कृष्णा और बतराम का पीछा करती हुई सेना के साथ युद्ध विस्तार से विणित हुआ है। यही नहीं युद्धान्त के वीभत्स दूश्यों की भी योजना हुई है। श्रृंगार रस के "नैरन्तर्य" में इससे बाधा उपस्थित होती है। किन्तु पृथ्वीराज के राजपूती संस्कारों ने उन्हें इस अवसर पर संयम से काम न

से वैति किसन रुक्तिमणी री -संपा॰ ठाकुर व पारीक, भूमिका पृ० ९४

होने दिया । ठाकुर रामसिंह व सूर्यकरण पारीक ने इन वर्णनों के औ चित्य का शास्त्रीय दृष्टि से विश्लेषण कर वीर-रस के चित्रणों का तो समर्थन कर दिया है, किन्तु वीभत्स वर्णन को सदीष सिंह किया है?।

वस्तु-विवेचन- वेशि क्रियन रूक्मिणी में रूक्मिणी के वसी विकास, पूर्व-राग, रूक्मिणी हरण, कृष्ण रूक्मिणी विवाह, विवाही तर रिति कृष्टा तथा पृष्टुम्न जन्म आदि के प्रयंगों का समावेश हुआ है। रूक्मिणी के हृदय में कृष्ण के पृति पूर्वकराग का उदय शास्त्रों में उनके गुणानुवाद का वर्णन पड़कर होता है। उनके माता-पिता कृष्ण को ही उनके उपयुक्त वर समभत्ते ये किन्तु भाई रूक्मी ने हठपूर्वक शिशुपाल को विवाह लग्न भेजकर इसमें वाथा उपस्थित कर देता है। रूक्मिणी अत्यंत चिवित हो-कर मन ही मन कृष्ण की बाराधना करती है और शिशुपाल के बारात सहित आ पहुंचने पर जब केवल तीन दिन विवाह के शेष रह जाते हैं, तो नाह्मण के हारा कृष्ण के पास सदेश भेजती हैं। कृष्ण उचित अवसर पर आकर अविका मंदिर से पूजन के हेतु गमी हुई रूक्मिणी का हरण करते हैं। पीछा करती हुई सेना के साथ बलराम का घोर मुद्ध होता है। कृष्ण रूक्मी को विरूप कर देते हैं किन्तु रूक्मिणी की ज्यथा को देखकर पुनः उसके सिर पर हाथ फेर कर बाल जमा देते हैं। दारिका पहुंचने पर कृष्ण रूक्मिणी का विवाह विविवत सम्पन्न होता है। इसके उपरान्त कृष्ण - रूक्मिणी की रिति होड़ा और षट्का में उनके आनंदोपभीग का विशद वर्णन हुआ है। पृष्टुम्न जन्म तथा वंश वृद्धि की सूचनाएं भी दी गई है।

वैति क्रियन स्तिनिष्णी की कथा का मूलाधार भागवत पुराण है । प्रस्तुत काव्य में कथा के पौराणिक स्वरूप की रक्षा करते हुए भी कवि ने उसमें काव्योपयुक्त परिवर्तन किया है। आगे की पौक्तियों में कवि की मौलिकता का मूल्यांकन करने की वैष्टा की गई है।

बेलिकार ने बेलि का रूपक देते हुए स्वयं भागवत का ऋण स्वीकार किया है

t- वेलि क्रियन राजिमणी री -संपा• ठाकुरवपारीक, भूमिका पृ• ⊏=

१- भागवत पुराण- दशमस्बंध बच्याय(४१-४४)

३- वेति किसन रुनिमणी छ० सं० १७१

किन्तु फिर भी यह ग्रंथ भागवत के तत्संबंधी क्यांश का अनुवाद मात्र नहीं है। किन ने इस क्यानक को अपनी कल्पना के रंग में रंगकर प्रस्तुत किया है और क्या में भी बनिक स्थलों पर परिवर्तन किया है। इसके भाषा, भाव और शैली में पूर्ण मौतिकता है। उदाहरण के लिए भागवत के दी शलोक तथा वेशि के उनके समानान्तर दो छन्दों को प्रस्तुत किया जाता है:-

यां वी क्य ते नृप तयस्तदुदार हास
ृतिहाऽवलोकहृत चेतस् उण्मितास्त्राः ।५३।

पेतुः वितौ गजरथारवगता विमूढ़ा

यात्राच्छतेन हरयेऽपंगतीं स्वशोभाम। ।५४।

(दशम स्कंध, अध्याय ५३)

बासकरें वसीकरण उनमादक
परिठ द्रविण सीखण सर पंच ।
चितवणि इसणि नसणि गति संकृवणि
सुन्दरि द्वारि देहुरा सन्ब

(वेलि १०९)

मन पंगु थियौ सह सेन मूरिछत तह नह रही सम्पेखते । नीपायौ किरि तदि निकृटी बैं मठ पूतली पाषाण भै

(वेलिक ११०)

भागवत में रू निमणी की खुली मुस्कान और बजीबी वितवन के प्रभाव से राजा मीहित और मूर्चित हो जाते हैं और अस्त्र-शस्त्र हीन होकर अपने हाथी, बोड़ों और रयों से नीचे गिर पड़ते हैं किन्तु वैलि में राजाओं के मूर्चित होने के लिए पर्याप्त कारण-काम के पांचों बाणों का आधात- दिया गया है और सबसे महत्वपूर्ण बात है रू निमणी की चितवन, हास्य, लास्य, गित और संकोच में काम के पांचों बाणों का स्वरूप अलग अलग देखना । बस्तुतः किन की मीलिकता और काव्य-पृतिभा का यह उत्कृष्ट उदाहरण है। भागवत में रितनिंगी कृष्ण को मौखिक सन्देश ही भेजती हैं किन्तु बेलि में रितनिंगी कृष्ण को पत्र भी भेजती हैं। इस परिवर्तन के द्वारान केवल एक नवीन साधन का उपयोग किया गया है वरन् रितनिंगी और कृष्ण की जन्म-जन्मान्तर की प्रीति व उनकी ज्याकुलता को विधिक स्वाभाविक रूप में ज्यक्त किया गया है। रितनिंगी के पत्र में ज्यक्त किये गये भावों से सहृदय पाठक जितना प्रभावित होता है, दूत के सन्देश-कथन से उतनी प्रभावात्मकता की आशा नहीं की जा सकती। प्रम-निवेदन में मध्यस्य की आवश्यकता नहीं होती इसका अनुभव कि को शा, अतः पत्र लिखवाकर प्रिय और प्रेमी को सीचे संपर्क में आने का अवसर देकर कि ने काज्योत्कर्ष की वृद्धि की है। संस्कृत के काज्यों में नायिका द्वारा नायक को प्रम-पत्र भेजने की परंपरा रही है।

रु निमणी के दिवदूत का संज्यावेला में प्रश्यान और रात्रि में बुंडनपुर के निकट सोकर दारिकापुरी में प्रातः जगना कवि कल्पनाश्यन्य है। इसके द्वारा कवि भगवान् की जलक्य शक्ति और अलौकिक सामय्ये का परिचय देकर अपनी भक्ति-भावना को ही व्य-पित करता है। भागवत में रु निमणी के मन में पूर्वराग का उदय कृष्ण के रूप-गुण की प्रशंसा अतिथियों से सुनकर होता है किन्तु वेलि में रु निमणी स्वयं शास्त्रों में विणित कृष्ण के गुणों पर अनुरक्त होती हैं। अतिथियों की प्रासंगिक कथा सण्डकाव्य के सी मित प्रबन्ध की दृष्टि से अनावरयक थी।

भागवत के समान बेलि में भगवान कृष्ण नाह्मण के प्रति धर्म का निरूपण नहीं करते । ऐसा करके बेलिकार ने एक अप्रासंगिक और नीरस स्थल को क्यानक से बहिष्कृत कर दिया है । जातिश्य-सत्कार के परवात् तुरन्त ही कृष्ण नाह्मण से उसके आगमन का उद्देश्य पूछने लगते हैं । वयः संधि, नस-शिस, ऋतु वर्णन आदि में कवि की मौतिकता

१- वेलि किसन राजिमणी री छ० ४८-६६

१- शाकुन्तल-का विदास (शकुन्तला का दुब्धंत की पत्र भेजना)

३- वहीं छन्द ४७

४- वहीं छन्द २९

४- वही छन्द ४४

६- वही छन्द १५-९७

७- वहीं छन्द = १-९९

E- वही छन्द १८७-१६८

देखी जा सकती है।

कृष्ण का रुक्मिणी के भातृ-भाव को समक्ष कर रुक्मिणी के मुहे हुए सिर पर हाथ रखकर बाल जमा देना भी किव की अपनी सूक्ष हैं। किन्तु इससे एक अविश्वसनीय ही प्रसंग की वृद्धि हुई है। ठाकुर और पारीक का यह स्पष्टीकरण कि किव ने युद्ध के परिणाम की इस दुः लान्त घटना को सुलान्त बनाकर काव्य-सौष्ठ्य बढ़ाने की बेष्टा की है, उपमुक्त नहीं प्रतीत होता। युद्ध से काव्य का अन्त नहीं होता। काव्य की समाप्ति तो प्रद्यान-जन्म की सुलान्त घटना से होती है। हां, कृष्णा-रुक्मिणी के बरित्र के मानवीय तत्व को इससे अवश्य उत्कर्ष मिला है। वरित्र-वित्रणा-

यह नायिका प्रधना रवना है। रूनिमणी प्रधान पात्री है।

रूनिमणी - रूनिमणी के बरित्र को अधिक व्यापक परिवेश में रखकर देखने की बेक्टा
"बैलि" में हुई है। उसकी वात्यावस्था से उसके मां बनने तक के जीवन को इसमें विजित
किया गया है। इसके बीचे उसके कन्या-रूप, पत्नी-रूप और माता-रूप तीनों पदा
आ बाते हैं। किन्तु प्रथम दो पद्मों को ही इसमें विस्तार दिया गया है - मातृत्व
पद्मा की सूचना मात्र ही दी गई है। कन्या-पद्मा के अन्तर्गत रूनिमणी के शैशव, वयः
संधि और यौवन तीनों कालों का चित्रण है। कथा की मुख्य घटना कृष्ण-रूनिमणी
विवाह का सम्बन्ध उनकी यौवनावस्था से ही विशेष है।

रु निम्ला अपने माता-पिता की सबसे छोटी छठी सन्तान और एकमात्र पुत्री है । किन्तु अन्य बालकों की अपेदा उसके जेगों की वृद्धि दुतगति से होती है । वह सिलगों के साथ बाल-कृष्ट्रा करती हुई सबको सब देती है । उस समय उसका यौदन सुप्त रहता है । वयः संधि अवस्था में रू निमणी को अपने यौदनागम का प्रथम ज्ञान होता है । यौदनागम के साथ ही उसमें अंगों को छिपाने की बेष्टा और लज्जा का

शाकुन्तल-का निदास (शकुन्तला का दुष्पंत की पत्र भेजना) छ० १३७

२- वैति क्रियन रु क्मिणी (हि•ए•) संपा•रामसिंह ठाकुर, सूर्यकरण पारीक, भूमिका पृष्ठ संख्या ५⊏

३- वेति क़िसन राविमणी छ० ११

⁹⁻ N Sin 53

^{¥- # 56 48}

उदय होता है। यह लज्जा और संकोब का भाव उत्तरोत्तर विकास की प्राप्त होता है।

स्विमणी चार-वेद, घट-दर्शन, व्याकरण, पुराण, स्मृति, शास्त्रविधि, वींसठ कता और वीदह विद्या का ज्ञान प्राप्त करती हैं। शास्त्रों में भगवान् का गुणानुवाद पढ़कर उनके मन में पूर्वराग उत्पन्न होता है और उनको वर रूप में पाने की अभिलाखा को पूरा करने के लिए वे शिव-पार्वती का पूजन करती हैं।

परिवार में माता-पिताबनंधु आदि उसके विवाह के संबंध में मंत्रणा करते हैं किन्तु वह संकोचवर अपने मनकी बात नहीं कह पाती । अपने भावों को वह तब तक दबाएँ रखती है जब तक कि शिशुपाल बारात लेकर आ नहीं पहुंचता । बंतिम घड़ी में कोई बारा न देख वह कृष्ण को पत्र भेजती है और बाह्मण को अविलम्ब दारिका प्रस्थान करने का आदेश देती है। अपने पत्र में भी रू क्मिणी अपनी प्रेमातुरता या विरह्द दशा का वर्णन नहीं करती । वह अपने को सिंह की बलि, गाय या तुलसी-पत्र आदि से उपमित कर अपनिस् असहायावस्था का ही परिचय देती हैं। वह अपने पूर्व जन्म की घटनाओं का स्मरण दिलाकर कृष्ण से अपनान के लिए विनय करती है।

नारी हृदय की सरलता और शकुनापशकुन में विश्वास कृष्ण के लिए रू किमणी में दिखाई देता है। कृष्ण की प्राप्ति में बाधा उपस्थित होने बर वह विद्रोह करती है और कृष्ण के अने में विलम्ब होने पर अत्यन्त अस्थिर व अधीर हो जाती है। देवा-लय में जाने के पूर्व कृष्ण मिलन की उत्कट अभिलाखा से शृंगार करती है, और अविका से भिक्त पूर्वक मनौकामना पूरी करने की अभिलाखा प्रगट करती हैं। इतनी दृढ़ अनुरक्ति होने पर भी रू विमणी संगम कहीं नहीं खोती, यही उनकी विशेखता है। अपने विरोधी भाई को भी खमा दिलाना उसके भाई के पृति ममत्व का व्यन्जक है।

स्वीत क्रियन स्वत्यणी छ० <</p>

^{₹- # 56 ₹}E

^{\$-- #} Bo 86

^{9-- # 50 3} m

V- 11 56 49

^{- #} The the

^{19-- #} Bo 19.7

E- # Ea be t

रा निमणी बेलि की पृथान पात्री हैं। उनमें काव्य की नायिका के लिये आवरयक समस्त गुण विद्यमान हैं। वे लक्ष्मी का अवतार बतायी गयी हैं। उनका रूप-गुण अनुपमेय है। वे मुग्धा, स्वकीया और वासक्सज्जा नायिका हैं। उनका कृष्णा-प्रेम कृष्ण के गुणानुवाद का मनन करके उत्पन्न होता है। उनके प्रेम में अनन्यता है। उनकी सिख्यां उनकी कृष्ण से मिलाने में सहायक होती हैं।

रुविमणी के गुणों के उपर्युक्त विश्लेषणा से यह स्पष्ट है कि उनका चरित्र रुढ़ और परम्परानुमोदित है। अवि ने उसमें विकास करने की बेष्टा नहीं की है। कृष्ण - कृष्ण के लौकिक व अलौकिक दोनों रूपों की भालक बेलि में दिखाई पड़ती है लौकिक दृष्टि से वे अत्यन्त प्रभुता सम्पन्न बारिकाधीश है जिनके बैभव का कोई पार नहीं है। वे अपने विरोधी राजाओं को परास्त कर अपने प्रेम में अनुरक्त रूक्तिणी का स्वयंबर से हरणा कर अपने शौम्य का परिचय देते हैं। रूक्मी के अपराध के लिए उसे मौत के घाट नहीं उतारते वरन् रूक्तिणी के भातू-स्नेह को समभाकर उसे विरूप कर देते हैं।

उनका दूसरा पदा अलौकिक शक्ति सम्पन्न परमेश्वर का है। उनकी अवक्ष शक्ति या कृपा से ही रूक्तिणी का दूत कुंडनपुर में सीता है और बारिकापुरी में जागता है। रूक्तिणी के कटे हुए बाल कृष्ण के हाथ रखने पर मुनः जम जाते हैं। यही नहीं रूक्तिणी अपने सन्देश में उनके पूर्व अवतारों की वर्षा करती हैं तथा उन्हें सर्वशक्तिमान् अन्तर्मामी बताती हैं। कृष्ण के रूप-बल को देखकर कुंडनपुर के निवासी अपने-अपने भावों के अनुकूल भिन्न-भिन्न रूपों में उनका दर्शन करते हैं। कृष्ण के लिए भगवत्सत्ता- सूचक विविध विशेषणों का प्रमोग स्थान-स्थान पर मिलता है।

कृष्ण के हृदय में भी रू किमणी के लिए प्रेम विद्यमान है जो अवसर पाकर रू किमणी के प्रेमपत्र से उनकी दुःस कातर अवस्था का अनुभव कर उद्दीप्त हो जाता है। उस अवसर पर उनके शरीर में प्रेम जन्य रोमांच, अत्रु, स्वरभंग, आदि सात्विक अनुभावों का उदय होता है। रू किमणी की करू णापूर्ण अवस्था उन्हें असह्य हो जाती है अतः

स्− बेलि किसन राविमणी छ० १३७

^{4- # 20} AB

^{3... # 75. 43} in

V- W 25. 49-55

वे तुरन्त रथ में बैठकर कुंदनपुर चल पड़ते हैं।

कृष्ण के शौय्र-पराकृम का अनुमान सभी को है। नगर के नर-नारी उनके अने पर उनके स्विमणी का पित बनने का अनुमान कर लेते हैं। जरासंधादि उनके आगमन से भयभीत हो जाते हैं। वे मुद्ध की आशंका या संभावना होने पर भी अकेले ही कुंडनपुर से बल देते हैं, यह उनके शौर्य का सूबक है। सच्चे बीर अपने शत्रु को कभी अधिक शक्ति शाली नहीं समभाते और न दूसरों की शक्ति से आतंकित होते हैं। युद्ध-भूमि में उनकी सेना जरासंध की सेना को पराजित कर देती है। स्वन्मी के पुनः ललकारने पर वे इंसते हुए उसके शास्त्रात्रों को खंडित कर देते हैं और तलवार से उसका अध्य करने को पुस्तुत होते हैं।

स्तिम को वामा करने में उनकी उदात्तता का परिचय मिलता है। स्तिम-णी के आंधुओं को देख उन्हें दया आ जाती है- यह उनके महत्त्व का सूचक है। बलराम उनके सहायक व सला है।

उनके सहज मानवीय रूप का दर्शन अभिसार के पूर्व उनकी अत्सुकता और अधीरता में देशा जा सकता है। शय्या और दार के मध्य आकृत होकर बारम्बार चनकर काटना उनके शुद्ध लौकिक रूप का परिचायक है।

जन्य बरित्रों का कथा भाग में विशेष महत्व नहीं है। रस और भाव-व्यंजना

प्रस्तुत गृंथ शृंगार पृथान है। शृंगार में भी संयोग पक्ष का वित्रण ही कित को अभी कट है। वियोग वर्णन का जवसर विवाह के परवात् नहीं जाता। उनके पूर्वराग जिनत वियोग का परिचय रू निमणी की प्रतीका में दिसाई पड़ता है। इस वि-योग दशा के जंतर्गत रू निमणी में जिभलाचा, चिन्ता, स्मरणा, गृणा कीर्तन और उद्देग के चित्र मिसते हैं विरह की शेष पांच दशाओं को न दिसाकर कित ने रू निमणी के शीस व मर्यादा की रक्षा की है-

गिभला था- सांभित अनुराग थयो मिन स्यामा, वर प्रापित वन्छती वर हरि गुणा मिणा, कपनी विका हर हर तिणा वन्दे गवरि हर ।

+ + + +

150

देवाले पैसि अन्विका दरसे घणी भाव हित प्रीति घणी। हाथे पूजि कियौ हाथा लगि, मन वंधित फल रु नमणी ।

विन्ता- रहिया हरि सही वाणियौ रू बमिण, कीय न इवड़ी ढील कई। विन्तातुर वित इभ वितवन्ती, यई छींक तिमधीर यई ।

स्मृति और गुण कथन से रू विभागी का पत्र भरा हुता है । समय कम और दारिका की दूरी का विचार कर वे उदिग्न हो उठती है-

उद्रेग- तथापित रहेन हूं सकूं, बकूं तिणि, त्रिया, अनै प्रेम आतुरी। राज दूरि दारिका विराजी, दिन नेड़ आइची दुरी ।

संयोग पृंगार के अंतर्गत रित-कृोड़ा, रत्यन्त एवं विभिन्न खतुओं में कृष्ण - स्तिमणी के आनंद-विहार के सरसक चित्रों से बेलि भरपूर है। संयोग शृंगार का वर्णन अन्य मंगल काच्यों की अपेका अधिक स्यूल और मांसल है, फिर भी रीतिकालीन किवयों की अरलीलता उसमें नहीं है। मिलन के पूर्व नायक-नायिका के मनोभावों का चित्रण अत्यन्त उत्कृष्ट है। स्तिमणी की सिखयां अत्यन्त कृशल है। वे पहले से ही केलिगृह को सजा रखती है और विवाह के बाद वर-बधुओं को अलग-अलग महलों में कर देती है। इससे नायक-नायकाओं की मिलनोत्कंठा और संकोच आदि के चित्रण का अवसर किव को मिल जाता है -िन-नछंद में स्तिमणी के मिलन-पूर्व के संकोच की कितने अनुपम स्त्र प में पुस्तुत किया गया है-

संकृद्धित समसमा सन्ध्या समयै, रित बंधित रूप मणि रमणि । पथिक बधू द्विठि पंत पंतिया, कमल पत्र सूरिजि किरण "

कृष्ण की अधीरता देखिए-

पति अति आतुर त्रियामुख पेखणा, निसा तणा मुख दीठ निठ । चन्द्र किरणा कुलटा सु निसाचर, द्रवित अभिसारिका दिठ ।

१─ वैलि किसन रू विमणी छन्द २०८

१- वहीं छन्द ७०

३- वहीं छन्द ४९-६४

४- वही छन्द ६५

५- वही छन्द १६९

६- वही छन्द १६३

सवियों के साथ-साथ जाते हुए सानिमणी पग-पग पर बड़ी ही जाती हैं। उनकी लज्जा का वित्र अत्यन्त सुन्दर है।

> जवलंबि सबी कर पणि पणि काभी, रहती मद बहती रमणि लाज लोड लंगरे लगए, गय जिमि जाणी गय गपणि ।

रू निमणी की संविधा जत्यन्त जीशत से उन्हें कृष्ण के केतिगृह में पहुंबाती हैं। कृष्ण-रू रिमणी के मिलन के परवात् एक-एक करके थीरे -थीरे सब वहां से विसक बाती हैं। सुरतान्त में नायक-नाधिका के रितलाभ पर कह-कहे भी लगाती हैं।

कृष्ण, लिनिणी की प्रतीका और मिलनीत्मुकता में शम्या और प्रार के बीच ज्याकृत प्रति हैं। लिनिणी के केतिगृह में आते ही वे असीम आनन्द में ड्वकर रीमांचित हो जाते हैं। बार-बार देखने पर भी उनकी लप-तृषा शान्त नहीं होती-दिए जैसे पन को देखता हो। लिनिणी के कटा का ही दूती का कार्य करने तगते हैं, और वे दोनों के मनों को जोड़ते हैं। सुरित की "एकान्तोयमुक्त कीड़ा" का वर्णन किन नहीं करता, वह गोप्य है। उसके पुख का संकेत मात्र किया गया है। इस प्रकार किन ने गूंगार के नग्न चित्रों से काव्य को दूषित नहीं होने दिया। सुरतान्त की अवस्था के चित्र किन ने अवस्थ लीचें हैं। वे बहुत कुछ परम्परानुकृत है।

वर्णन

नायिका- इस कृति में नाथिका स्तिमणी का रूप वर्णन दो स्थलों पर विस्तार से मिलता है। एक में उनके यौवनोदय और वयःसन्यि का वर्णन हैं। पुनः कृष्ण- मिलन के उद्देश्य से अविकालय जाने के पूर्व स्तिमणी के गूंगार (शिब-नख) का अलंकार- पूर्ण वर्णन हैं। अपने अंगों के विकास से स्तिमणी को यौवनागम का आभास मिलन लगता है। इस वयः संधि की अवस्था की तुलना स्वप्नावस्था से करके किय ने उसके स्वस्था और उसकी यथार्थ अनुभृति को व्यंजित करने में सफ सता पाई है।

१- वेलि क्विन रुविमणी छन्द १६७ =- वेलि क्विन रुविमणी छन्द १५

र- वहीं छन्द १७२

र- वही छन्द १७९

४- वहीं छन्द १००, १७३

५- वेही छन्द १७४-१७=

६- वही छन्द १५-२७

७- वहीं छन्द = १-१०१

रु निमणी के जी में यौवन-विकास के चिन्हों को पवित्र उपमानों की खहायता से व्यक्त करने के कारण वे अधिक परिष्कृत और पूत हो गए हैं। स्राष्ट्रिमणी के कपोलों पर यौवन सूचक लालिमा को किव उषा काल की लाली बताता है जिसको देखकर नवीदित उरीज रूपी ऋषि संध्याबंदन के तिए जाग उठे हैं:-

पहिली मुख राग प्रगट थ्यौ प्राची, अरूण कि अक्कणोद अम्बर। पेखे किरि जागिया पयोहर, सन्भला बन्दण रिखेसर ।

रा निमणी अपने विकसित अंगों को माता-पिता के सामने छिपाने की वेष्टा करती है, किन्तु छिपाते हुए भी उन्हें लज्जा आती है । उनके चित्त में भी चंचलता बढ़ गई है ।

गौतनावस्था को परंपरागत उपमान बसन्त से उपमित कर रू निम्णी के अंग-प्रत्यंग में बसन्त के लवाणों को प्रगट किया गया है। इसके लिए बन, कमल-दल, को किल, पंस, भूमर, मलयावल, बंदन, मंजरी, अंकुर समीर, बंद्र, ज्योत्स्ना, तारों की पंक्ति, कुमोदिनी, दीपशिला, अंखकार, रात्रि, ज्यार, पंवबाणा, वरू णापाझ, हायी का कुंभस्थल, गजमद, सुमेरू गिरि, शिखर, प्रयाग, तट, करभ, कदली सम्भ, कदली का गूदा, पंखुड़ियों पर स्थित जलकण, रतन-आभा, तारों का प्रकाश, सूर्य, बालवन्द्र हीरा आदि भिन्न वर्गों के उपमान लाए गह है। प्रकृति से गृहीत उपमानों का आणिक्य है। सभी उपमान परम्परागत है।

रु किमणी का श्रृंगार-वर्णन शिख-नख पदित पर हुआ है। श्रृंगार के पूर्व सबः स्नाता के वर्णन का भी अवसर किव ने निकाल लिया है। इसमें उत्प्रेकाओं का सहारा लिया गया है।

स्नान के बाद शृंगार सिंखमों की सहायता से होता है। इसके अंतर्गत स्निमणी के कण्ठ, बाल, नेत्र, मस्तक, भींह, कुच, मुजा, कलाई, उरस्थल, किट, बरण नासिका, मुझल, दन्त आदि के स्वाभाविक सौन्दर्ग एवं उनकी शृंगार-विधि को अलंकृत रैली में प्रस्तुत किया गया है। अंगों का वर्णन इसमें सिलसिलेबार नहीं है। इसका कारण कदाचित् यह है कि किव यहां शृंगार वर्णन पृथान रूप से कर रहा है अतः शृंगार के कृम को ध्यान में रखकर ही वर्णन किया गया है। शृंगार के पूर्व स्नान

१- वेलि० छन्द १६

१- वही छन्द १८

३- वहीं छन्द १७

स्वाभाविक है, स्नान के बाद रू किमणी के गते में केवल पवित्री दिखाई देती है।
सिखयां चीटी पूलों से गूंपती हैं, मांग संवारती है। तब कानों में कुंडल पहनने और
आखों में काजल लगने का वर्णन है। इसके उपरान्त माथे में तिलक लगाकर वे कंवुकी
धारण करती हैं। पुनः बाजूबंद, गजरे, पहुंची, हार ग्रादि आभूषण भारण करके
वे पहने हुए वस्त्र त्याग कर नवीन वस्त्र धारण करती है। करधनी, नूपुर, धुंबरू
आदि वस्त्र बदलने के बाद पहनती हैं और नथ सबसे अंत में। इस प्रकार मुख में पान
साकर हाथ में एक बीड़ा पान लेकर रू तिमणी अविकालय जाने को प्रस्तुत होती हैं।

इस वर्णन में कुछ उपमान किन के पौराणिक और ज्योतिष-ज्ञान पर आगारित हैं। नवरतनी पहुंचियों के लिए किन कल्पना करता है मानो हस्त नव त्र को चन्द्रमा ने केथ लिया है । इसी प्रकार रू किमणी की किट पर स्थित करणनी में किन को सिंह राशि पर समस्त गृहों के स्थित हो जाने का आभास मिलता है। नाक की बेहिर का मौती ऐसा लगता है जैसे शुक के मुख में भागवत हो। इन उपमानों से किन के ज्ञान की व्यापकता का परिचय मात्र मिलता है। यही उपमान-उपभेय के सास्य का आधार ढूढ़ने में बुद्धि का सहारा निशेष रूप से लेना पढ़ता है अतः कोई रसात्मक प्रभात इन उपमानों का नहीं पड़ता।

स्तिमणी के श्रृंगार की विशिष्टता यह है कि उसके वस्त्राभूषाण अथवा सौन्दर्भ प्रसायन उसके अंगों पर उत्पर से लंदे नहीं मालूम होते । वे इतने सहज और स्वाभाविक हैं जैसे उनके अंगों के सहज विकसित रूप हों । उसके आभूषण पुष्प हैं तो प्रमोधर फल, शरीर लता हैं तो वस्त्र पते । फूल और फल, लता और पत्र एक दूसरे से अविविद्यन्त हैं।

नायक- कृष्ण के रूप-वर्णन की वेष्टा इसमें नहीं हुई हैं। उनके गुणों का ही बलान मिलता है। खतु वर्णन के अंतर्गत उनके विभिन्न खतुओं के शृंगार और दिनवर्णा का वर्णन मिलता है। कुंडनपुर में आने पर वहां के नर-नारी उन्हें भिन्न-भिन्न रूपों में देखते हैं। कामिनिया उन्हें कामदैव, दुर्जन काल, भक्त नारायण, वेदज्ञ वेदार्थ और

१- बेलि कुसन राविमणी छ० सं० ⊏४-९९

१- वही, छ० सं० ९४

रे- वही, से से Ex

मोगीरवर उन्हें योगतत्व कहते हैं। इसमें तुलसी के "जाके रही भावना जैसी, पृभु मूरत देखी तिन तैसी" का सादृश्य है। इनमें कृष्ण के अतौ किक स्वरूप की और ही इंगित किया गया है।

ऋतु-वर्णन

वैति में कृष्ण और रुक्मिणी की रितिविष यक कृगार भावनाओं को उद्दीप्त करने के लिए ही पृष्ठभूमि के रूप में विभिन्न ऋतुओं का वर्णन किया गया है, बीच बीच में ऋतुओं के सीन्दर्भ के स्वतंत्र चित्र भी मिलते हैं। यह वर्णन गृष्टि से प्रारंभ होकर बसन्त में समाप्त होता है। कालिदास के ऋतु-संहार में ऋतु-वर्णन गृष्टि से प्रारंभ होता है। शी रामसिंह ठाकुर और सूर्यकरण पारीक ने स्वसंपादित बेलि की भूमिका में इसी अधार पर ३ बेलिकार के कालिदास से प्रभावित होने की संभावना प्रगट की है। इन वर्णनों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इनमें राजस्थानी ऋतुओं की विशेषताओं का दिग्दर्शन कराया गया है। गृष्टि स्वस्त विद्यम्पतापूर्ण वर्णन बेलि में मिलता है-

नैरन्ति प्रवरि निरंघण गिरि नौभर घणी भी घन परोधर भाति बाद किया तरू भेरवर, बनबी दहन कि बू बहर⁸।

वर्षा ऋतु का वर्णन सुन्दर सगता है। राजस्थान के मरू वासियों के जीवन में वर्षा का महत्व अत्यधिक है। वे वर्षा के स्वागत के लिए कितने उत्सुक रहते हैं इसका परिचय वहां की लोक-मान्यताओं, वर्षा संबंधी अनुमानों और कल्पनाओं से मिसता है। वर्षा सम्बन्धी ज्योतिष, नवास, वायु-परिवर्तन, बादलों का रंग आदि समस्त ज्ञान इस वर्णन के अंतर्गत मिसता है। वसन्त ऋतु के वर्णन को पर्याप्त विस्तार दिया गया है। वसन्त के दस मास गर्भ में रहने के बाद उसके प्रसव के परचात् बनस्थिति रूपी माता दूध के रूप में मधु-भरती है। उसके बन्म के अवसर पर आनंद बधाई के दूरय

स्− वेलि किसन साविमणी छ०सं० ७६

र- वही, यु १५-१६(भूमिका-बेलि किसन सानिमणी-हि॰ए॰)

१- वहीं, छ० १९१

दिलाए गए हैं । ऋतुराज की महिफिल की शीभा सांग रूपकों के सहारे सुन्दरता से व्यक्त हुई है । इसमें किव की कल्पना का चमत्कार देखने मोग्य है ।

विभिन्न ऋतुओं की प्रकृति के स्वरूप का उद्घाटन करने के लिए नायक-नायिका के जीवन से संबंधित उपमानों की योजना अनेक स्थलों पर हुई है। यथा-काली करि काठिल क जल कोरणा.

> धारे त्रावण बरहरिया । गिल बालिया दिसी दिसि बलगुभ धीभ न विरहिण नवण थिया है।

बादलों का अविरत वरसना उसी प्रकार प्रतीत होता है वैसे नापिका के नेत्रों से निरन्तर अभु प्रवाह है

ग़ी व्या ऋतु में कृष्णा की क़ीड़ा का स्वरूप देखिए:
कसत्री गारि कपूर ईट करि, नवै निहाणी नवी परि
कुसुम कमल दल माल जलंकित हरि कृष्टि तिहाणा धवल हरि
और वसन्त में-

गृह पुहप तणी तिणि पुहिषित गृहणी पुहपई बोढ़ण पाथरणि ।
हर कि हिंडोब पुहुममै हिण्डित सिंह सहबरि पुहर्मों सरिण ।
किव की निजी रूचि के अनुकूल पुकृति के पदार्थ भी भूगार -ज़ीड़ा में रत
दिखाई पड़ते हैं। वर्षा खतु में नामक मेच और नामिका पृथ्वी के समागम के परवात्
नामिका के क्खरे हुए केश-पाश का दर्शन की जिए:-

मिलिये तट क परि नियुरी मिलिया
वणा वर वाराधर वणी ।
केस बमणा गंग कुसुम करम्बित
वेणी किरि त्रिवेणी वणी

१- वेलि क्रियन साविमणी छ० १९५

१- वही, छन्द १९९

^{¥-} वही, छन्द २६७

४- वहीं, छ०सं० २००

पृकृति के उद्दीपक स्वरूप को देखकर सभी में रित-भाव उद्दीप्त हो जाता है ऐसे समय में वातावरण की उपेदा नहीं की जा सकती नायक-नाथिका स्ट के नहीं रह सकते -

र ठा पै लागि मनावि करे रस लांगी देह तणी गिणि लाभ दम्पति ए आलिंगन दीया, आलिंगन देखे धर-नांभ

मुद-वर्णन- वेलि का कवि स्वयं एक राजपूत वीर था और अनेक मुद्धों में स्वतः अपने बाहुबल को प्रदर्शित करने का अवसर उसे मिला था। यही कारण है कि युद्ध का वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक एवं जीज पूर्ण है। इसके जतर्गत योदाओं की ललकार व गर्वोक्तियां, सेनाओं की एक दूसरे की और बढ़ना, दौड़ते हुए घोड़ों का वेग, आकाश में धूल छाना, बन्दूक, हवाई, तोष, बाण, भाले, कृपाण जादि अस्त-त्रस्त्रों के बार व शब्द, कवन, ढाल गादि से सन्जित मोदागणा, बुद-वाच, कोलाहल गादि मुद्र के समस्त अंगों का वर्णन हुआ है। तीरों और कायरों के दूदय पर होने वाली मुद्ध की हुंकारों की पृतिकिया का जनुभव भी कवि तिबना नहीं भूला । युद्धस्यल में सिरों का कट-कट कर गिरना, कवन्तीं का उक्सना, भुजाओं का खण्डित होना, कन्यों का छ टूटकर गिरना जादि दूश्यों को दूदयंगम कराकर कवि युद्ध का सजीव चित्र गांबों के सामने बड़ा कर देता है। अपुस्तुत योजना के अंतर्गत वर्षा एवं कृषि के समस्त रूपों का सादृश्य युद्ध की कियाओं में नियोजित हुआ है। योदाओं (विशेष कर कृष्ण के रुनिम पर) के कोच बौर आंतरिक वीरौल्लास की भातक मन-तत्र अनुभावों के सहारे व्यंजित करने की चेष्टा भी दिलाई पहती है। मुद्र के रोमांचकारी दूशय- शरीरों के याव, लहू के फुरारे, कटे सिरों के देर, वीड़ों के पैरों से युद्ध में पड़े वीरों का कुचला जाना- युद्ध की भयंकरता के परिवासक हैं । यो गिनियों का युद्धस्थल में कृदना, गिढ़ीं का मांस नीव-नीच कर साना जादि बीभत्य दूरमों की योजना भी परंपरानुकूत हुई है। युद्ध के बीजपूर्ण वर्णन का एक चित्र देखिए-

१- वेति क्रियन रुविभणी छ० २०१

१- वहीं, छ० सं० १३१

कलकलिया कुन्त किरण किल क किल, वर जित विसिख विवर्जित वाड विह घड़ि धवकि धार धारू जल सिहरि सिहरि समें सिलाउ ।

प्रवन्ध की दृष्टि से युद्ध-वर्णन का विस्तार अप्रासंगिक लगता है। श्रृंगार -रस के प्रवाह में यह वर्णन बाधक हुआ है।

भाषा-शैली

वैति की भाषा प्राचीन साहित्यिक राजस्थानी या डिंगत भाषा है। डिंगत भाषा के सभी नियमों का पालन इसमें हुआ है किन्तु फिर भी अस्वाभाविकता या कृत्रिमता का दर्शन इसमें नहीं होता इस भाषा में संगीत और प्रवाह विद्यमान है। शब्दों को तोड़-मरोड़ कर प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति इसमें नहीं दिखाई पड़ती। भाषा में कही भी शिथितता नहीं मिलती। भावों को प्रकट करने में वह पूर्णतया समर्थ है।

वर्तकार - वैशिष्टय-

वैश्वि किसन र किमणी में अलंकारों का प्राचुर्य है। शब्दालंकारों में हिंगल के प्रसिद्ध अलंकार वयणसगाई का प्रयोग हुआ है जो भाषा में संगीत प्रवाह उत्पन्न करने में सहायक हुआ है। इसका प्रयोग प्रायः प्रत्येक छन्द में हुआ है। इसमें चरण के प्रथम और अंतिम शब्दों के प्रथम वर्ण में साम्य होता है। इसके अतिरिक्त अन्य शब्दा-लंकार-अनुपास, यमक आदि के भी पग-पग पर प्रयुक्त हुए हैं।

जयां संकारों में साम्यमूलक बलंकारों का प्रयोग बहुलता के साथ हुआ है । इनमें किव-कल्पना का बातुर्य दिखायी पड़ता है । असंकारों का प्रयोग अधिक होने पर भी वे निर्धिक और उत्पर से लादे हुए प्रतीत नहीं होते । वे भावाभिव्यक्ति में अथवा बस्तुओं का बिम्ब गृहण कराने में सहायक हुए हैं । स्तिमणी शैशवकाल में कृोड़ा करती हुई अत्यन्त बाक्षक प्रतीत होती थीं । वेलिकार ने उपयुक्त अप्रस्तुतों का सहारा सेकर निम्निलिखत छन्द में उसके सौन्दर्य का गतिमय चित्र हमारी आंखों के सामने प्रत्यवा कर दिया है - इसे पड़ते ही मानसरोवर में कृोड़ा करते हुए हंस के बच्चों का और दो पत्तों वाली कांचनलता का मानस बिम्ब प्रस्तुत हो जाता है -

t- वैति क्यिन राजिमणी छ० सं० ११९

रामा अवतार नाम ताइ रूषमणि, मान सरोवर मेरू गिरि।
बालकित किरि इंस बौ बालक, कनक बेलि विहुं पान किरि।
रू किमणी के अंगों में यौवन का उभार प्रदर्शित करने के लिए किव बसन्त
के अवयवीं का उनपर आरोप करता है। नायिका के भ्रकृति संवालन की किया को कमल
पर भौरों के मंहराने की किया के द्वारा प्रत्यवा किया गया है। अतः निम्नांकित
सांग रूपक परम्परागत उपमानों पर आधारित होते हुए भी भावोत्कर्ष में सहायक है-

दल फू लि विमल बन, नयणा कमल दल,

को किल कण्ठ सुद्दाइ सर । पांपणा पंख सेवारि नवी परि भूद्दार भूमिया भूमर रे।

उपर्युक्त उद्धरणों में किन ने माननीय रूप की प्राकृतिक उपमानों के सहारे उद्घाटित किया है किन्तु कहीं कहीं प्राकृतिक वस्तुओं का स्वरूप स्पष्ट करने के लिए किन ने माननीय किया व्यापारों को भी उपमान रूप में प्रस्तुत किया है। निम्नांकित दृष्टान्त और "विभावना" अलंकार के इस उदाहरण को देखिए-

अजहुं तरु पृहुप न पत्लब, अंकुर, थोड़ हाल गादिटत थिया । जिम सिणागार अकीचे सोहति प्री आगनि जाणिय प्रिया ।

निम्नांकित पंक्ति में के वि वि उफ नते हुए रूक्मी की उपमा बरसाती नात के उमड़ चलने से दी गई है जो बड़ी उपमुक्त है। केवल र्रू कमी को कोण आ गया, कह देने से उक्ति में कोई सरसता न आती किन्तु बरसात के उमड़ते हुए नास का दूरम उपस्थित कर किव रूक्मी की आपे से बाहर होने की मुद्रा तथा मर्यादा या सीमा को लांघकर बाहर जाने की बेच्टा को हृदयगंम कराने में सफ त हुआ है। उत्कृष्ट कियों की पृतिभा ऐसे ही सादूरय-विधान के सहारे साधारण और सामान्य विषय-वस्तुओं में भी सौन्दर्य और सरसता की सृष्टि कर देती है-

मानीत्र मृजाद मेटि नोते मुखि, सुवर न की सिसुपात सरि नित नंतु कोपि कुंवर कफणियौ, बरसालू बाहता वरि

t- वेलि क़िसन राविमणी री छ० सं० १९

२- वही, छ० सं०२०

४- वहीं, छ० सं० वर्ष ३४

र- वहीं, छ० सं० १९⊏

कैतवापह्नुति का एक उदाहरण ली जिए जिसमें प्रकृति के रूपों पर मानवीय भावों का आरोप किया गया है। किव की सहृदयता और कल्पना का यह चित्र देखिए:- लागी दिल किल मलया निल लागे त्रिगुण परसते खुणा जिल परित पूर्व मिसि मणुप रू खराह, भात अवित मणु दूष मिसि । कुछ स्थलों पर किव ने ज्योतिष ज्ञान पर आधारित उपमानों की योजना की है जो भावोत्कर्ष में अधिक सहायता नहीं पहुंचाते- उदाहरण के लिए यह अत्यक्ति देखिए-

स्यामा कि मेखता समरित, किसा अंग मापित करत ।
भावी सूचक थिया कि मेला सिंघ रासि गृहगण सकत ।
किट के लिए सिंह की किट की उपमा रूढ़ है किन्तु यहां किन शब्द चमत्कार
का सहारा लेकर सिंहराशि की कल्पना कर लेता है । किट पर स्थित मेखला आदि में
सिंह राशि पर एकत्रित समस्त गृहकों का स्वरूप किन को दिखाई पढ़ने लगता है ।
इसमें कोई सौन्दर्य नहीं जात होता, किन की कल्पना निर्थिक दौड़-धूप करती जान
पढ़ती है ।

e- वेलि क्रिसन राजिमणी री छ० सं० १३१

अध्याय ४

क् किमणी मंगल (नंददास) तथा बन्य मंगल-संज्ञक काच्य

रु विमणी मंगल-

इसका रचनाकाल निश्चित रूप से नहीं बताया जा सकता; विवाहपरक मंगल संज्ञक रचनाओं में नंददास के रूपियानी मंगल का स्थान सर्वोच्च है। तुलसीदास के मंगलों में किन्दिन का दर्शन नहीं होता। खण्डकाच्य के रूप में उनका महत्व अत्यन्त साधारण कोटि का है, किन्तु नंददास की यह रचना आकार लघु होते हुए भी सरस, सुगठित और काच्यत्वपूर्ण है। बेलि किसन रूपियानी को छोड़कर रूपियानी विषयक समस्त रचनाओं मे किन्दिन की दृष्टि से नंददास के रूपियानी मंगल का स्थान अत्यन्त महत्व का है।

रचना-शिल्प स्तिमणी मंगल में अत्यन्त सीमित क्या भाग को गृहण किया गया है। स्तिमणी को जब यह जात होता है कि स्त्रम ने शिशुपाल के साथ उसके परिणाय की व्यवस्था कर ली है तो वह स्तिमित रह जाती है। इसके पूर्व की गतिविधि का वर्णन किन ने नहीं किया। वस्तुतः कृष्ण-स्तिमणी का परिणाय ही क्या का मुख्य लक्ष्य है अतः शिशुपाल के साथ विवाह-सम्बन्ध चलाना या माता-पिता व स्तिम के पारस्परिक मतभेद को पृद्यशित करना मुख्य कथा की पृष्टिभूमि है उसका और नहीं। शिशुपाल को विवाह -लग्न भेज देने से ही स्तिमणी की कृष्ण-संबंधी विन्ता उत्पन्न होती है। यह चिन्ता ही वह बीज है जो उसके दृढ़ संकत्य में अंकुरित होकर उद्योग(दूत-भेजना) में विक-सित होती है कीर उसके हरण में पृष्टियत होकर विवाह में फ लित होती है। इसी पृकार कथा भाग को संविध्यत करने की पृवृत्ति कथा के जैत में दिलाई पड़ती है। स्तिम-णी-हरण समाप्त होने के साथ ही कथा समाप्त हो जाती है। द्वारिका पहुंचकर कृष्णा-स्तिमणी के विध्वत् विवाह सम्पन्न होने की सूचना मात्र दे दी गई है।

इस कृति की विशेषता यह है कि इसमें विशुद्ध कथात्मक (या इति वृत्तात्मक) स्थल बहुत कम हैं। वस्तुओं और भावों के वर्णान में ही किव की वृत्ति अधिक रमी है। कथानक बिटल बनाने की वृष्टा किव नहीं करता। यहां तक कि श्रीमद्भागवत के कथानक की बिटलताओं और उसके विस्तारों को भी वह त्याग देता है। मार्मिक परिस्थितियों का विश्रण करते हुए कथा को विकास की और ले बाने का अद्भुत कौशल इसमें दिलायी पड़ता

है। इतिवृत्तात्मक नेश भी का व्यत्व पूर्ण ढंग से प्रस्तुत हुए है वस्तु-विवेचन- रुक्मिणी मंगल का आधार भी भागवत दश्मस्कंध की अध्याय ५२ से ४४ तक की कथा है, किन्तु बेलि की अपेका "रु विमणी मंगल" का कथानक संवि प्त होते हुए भी अधिक सुश्रृंखलित है। नंददास ने भागवत के प्रवंध की दृष्टि से अनुपयुक्त स्थलों को छोड़ दिया है और अनेक स्थलों पर उनमें परिवर्तन भी किया है। नंददास ने रुक्मिणी के आरंभिक कथा-भाग को छोड़ दिया है और स किमणी के पूर्वराग के उदय की परिस्थिति का वर्णन भी नहीं किया है। इसका सकत रु क्मिणी के पत्र में "जब तें तुम्हरे गुनगन मुनिजन नारद गाये कहकर कर दिया है। शिशुपाल के साथ अपना संबंध जोड़े जाने का समाचार सुनने के पश्चात् र किमणी की विरहानुभूति के विस्तृत चित्रण से कथा पारंभ होती है । नंददास की रुक्मिणी भी मौधिक सन्देश ने भेजकर कृष्ण को पत्र भेजती है। शास्त्र -व्याकरणाभि मैं निष्णाबत रुक्मिणी के लिए यह अधिक स्वाधाविक है। रुक्मिण की दूत अधिक हितचिन्तक और कर्तव्यनिष्ठ प्रतीत होता है । वह द्वारिका और कृष्ण के वैभव का भर्ती भारत निरीक्षण करता है। भागवत की भारत रुक्मिणी मंगल में कृष्णा पत्रवाहक को धर्म-नीति जादि का व्याल्यान नहीं देते । पुबन्ध-गठन की दृष्टि से समस्त कार्य-व्यापारों की योजना कथा के मुख्य फल की और उन्मुख होनी चाहिए । प्रस्तुत प्रसंग इस दृष्टि से जनावश्यक है । भागवत की भांति नैददास की रुक्तिमणी अपने पत्र में अपने इरण की मुक्ति और बेलि की भांति अपने हरण-स्थल का निर्देश नहीं करती । वे अपने पुत्र में अपने पुन की अनन्यता और अपनी असहायाबस्था का ही परिचय देती है ।

मुद्ध का संकेत मात्र नंददास ने किया है तथा युद्धान्त के रूक्मी को बच करने के लिए कृष्ण के उद्यत होने, रूक्मिणी के ब्रीभ, बल्देव जी की व्यंगीक्ति और कृष्ण की दया जादि- प्रसंगों को त्याग दिया है। रूक्मिणी मंगल में कृष्ण रूक्मी को मुंह मृह कर छोड़ देते हैं।

१- नंददास- गुक्त- सं॰ मं॰ पं॰ ११९ ।

र- "सिसु पाल हिंदई रूक्म, रूक्मिनी बात सुनी जब " (वही पं• ५)

३- दिजन गयौ फिरि भवन, गवन कियौधरिक जुपवन-गति । बारति निरिब रुक्मिनी, अरुउत कृष्न-दरसरित (वही पंथ ४३,४४)

४- वहीं, पंक्ति ११९-१४० ।

५- वही पंक्ति १६०

वरित्र-वित्रण

स्तिमणी - स्तिमणी - मंगल की स्तिमणी बेलि की स्तिमणी की अपेक्षा अधिक विन्तानशील, अधिक बुद्धिमती और स्वतंत्र व्यक्तित्व रखती हैं। स्तिम के शिशुणाल के साथ अपने विवाह के प्रस्ताव का समाचार मुनते ही वे चित्रवत् रह जाती हैं। उनकी विरहाकुलता भी कम नहीं है किन्तु उनकी बुद्धि सदैव सजग रहती है। अपनी विरह-व्यथा को वह सिख्यों से छिकाये रखती हैं और इसके लिए वे चतुराई से काम लेती हैं। सखी के सामने आने पर वे लम्बी लम्बी श्वासे भरना छोड़ देती, हैं। मुल बंद किए हुए ही दूसरों के प्रश्नों का उत्तर दे देती हैं। सिखयां स्तिमणी की आंखों में आंसू देखकर स्तिमणी से जिज्ञासा करती हैं तो स्तिमणी आंखों में पृष्परज पड़ने का बहाना कर रहस्य को छिपाने की चेष्टा करती हैं। इसी प्रकार सिख्यां जब कू लों का हार लाकर उन्हें भेट करती हैं तो रू किमणी उसे हाथ से नहीं छूती उसे निकट रखवा लेती हैं।

रू निमणी में संकल्प की दृढ़ता अधिक है। पार्वती मंगल की पार्वती में भी संकल्प की दृढ़ता कम नहीं है वे भी काम-दाह के बाद परिजनों, पुरजनों के घर लौट चलने के आगृह के सामने नहीं भुकती । किन्तु इस सीमा तक वे नहीं पहुचती -

> करत विचार मनिह मन अब थाँ कैसी की बै लोक लाज, कुल कानि कियं, मीहि सरबस छी जै ज्याँ पिय हिर अनुसरीं, करौं सोइ जतन, धरौ हठ मात, तात अरू भात, बंधु जन सबै परौ मठ आगि लागि जिर जाहु लाज, जो काज बिगारै सुंदर नंद-कुंवर नगधर सौं अंतर पारै पित परि हिर, हिर भजत भई, गोकुल की गौपी तिनहुं सबै बिधि लोपी, परम-प्रेम-रस ओपी ।

वे लोकलाव, कुल मर्यादा और व्यक्तिगत संकोच सभी को चुनौती दे डालती है और माता-पिता व वंधु आदि को भट्ठी में भोंकने को तत्पर हैं। यही

१- स॰ मं॰ पंक्ति १३-१४

१- वही, पं॰ ११-१२

र- वहीं, पं॰ १७-१⊏

४- वही, पं॰ ३६

४- वहीं, पं ३७-०४

नहीं गोकुल की गोपियों का आदर्श स्मरण कर वे अपने विद्रोही कृत्य का समर्थन भी कर लेती हैं। नंददास की रूकिमणी, सबमुब सजीव, साहसपूर्ण और अन्याय का प्रतिकार करने को उद्यत दिखाई पड़ती है - बेलि की रूकिमणी की भांति लज्जा, संकोब, भम और आशंका की प्रतिभा मात्र नहीं है।

रु निमणी-मंगल की रु निमणी का स्वरुप अधिक लौकिक है वे अपने पत्र में पूर्व जन्मों की प्रीति का स्मरण दिलाकर अपना अधिकार नहीं जताती और न अपने देवत्व की ओर ही संकेत करती हैं। इसके स्थान पर वे अपने पूर्वराग के उदय व उसके विकास का ही परिचय देती हैं। वे कृष्ण की महत्ता उनकी शरणागत-वत्सलता का स्मरण दिलाकर अपने पूर्वराग के विकसित होने की स्वाभाविक अवस्था की और संकेत करती हैं। पत्र में वे रुक्मी और शिशुपाल की स्पष्ट शब्दों में शिकायत करती है और उस विशेष परिस्थित के अनुकूल कार्यवाही करने की पार्यना करती हैं।

रू विमणी-मंगत भी रू विमणी में भी यदाप के पृति भक्ति की भावना है। कृष्ण को वे सुर, नर, मुनि, गंधर्व, जब्छ, किन्तर, विधि नाइक समभाती हैं किन्तु एक मृग्धा प्रेमिका के लौकिक स्वरूप की भी उतमें रखा हुई है। उनकी पूर्वराग जनित वेदना और प्रेम की पीड़ा लौकिक नारी की ही वेदना और पीड़ा है। वेति किसन रू विमणी में रू विमणी का यह रूप पृष्ट्फ टित नहीं हुआ है।

रु विमणी-मंगल में कृष्ण के अलौकिक कार्यों को उद्घाटित नहीं किया गया । हां, प्रशस्तिगान या गुणगान के रूप में रु विमणी के द्वारा उनके अलौकिक स्वरूप का निर्देश अवश्य किया गया है। रु विमणी-मंगल के कृष्ण पुष्टिमार्गीय परम्परा के अनुकूल मणुर-भक्ति के आलम्बन हैं। कृष्ण के वीरत्व या शौर्य- पद्म को इसमें विस्तार नहीं दिया गया । जो न केवल गृंगार प्रधान काव्य के रस-प्रवाह में वरन् पुष्टिमार्गीय भक्ति-भावना के आलंबन के स्वरूप में भी वाधक बनता ।

कृष्ण के मन में भी र विभणी के प्रति पूर्वराग विद्यमान था इसकी सूचना भी किव साकितिक रूप में देता है - पित्रका कृष्ण को "ताती" लगती है वे उसे हृदय हुवम से लगाकर सुख पाते हैं - इसके साथ ही उनके नेत्रों से अनुप्रवाह निकल पड़ता है और "र विमिन अंसंवन भीनी" पित्रका "पुनि हिर अंसवन भीनी" हो जाती है- दोनों प्रेमी-प्रेमिका का यह सूक्ष अंतर्मिलन कृष्ण के पूर्वराग को व्यंजित कर देता है।

१- स किमणी-मंगल(नंददास प्रथम भाग) पं॰ ११८-१२१ ।

२- वहीं, पं॰ १२९-१३० ! ४- वहीं, पं॰ सं॰ १०५-११० !

३- वहीं, पं॰ ११३ ।

कृष्ण र निमणी हरण के लिए कुंडनपुर जाते हैं किन्तु उनका लक्ष्य र निम और शिशुपालादि को दण्ड देना भी है भक्तों को शरण देना और दुष्टों का विनाश करना - ये दोनों कार्य एक साथ ही कृष्ण के दारा सम्पन्न होता है।

कृष्ण के आतिय्य -सत्कार की भावना की नंददास ने अधिक विशद रूप में चित्रित किया है। दया की वृत्ति रु दिमणी-मंगल के कृष्ण में सहज और स्वा-भाविक दिलाई गई है, वह रुक्मिणी की व्यथा या करुणा से पेरित नहीं है।

कृष्ण का चरित्र राक्षिमणी की अपेका गौण है। बेति किसन राक्षिम-णी में भी यही भावना है किन्तु बेलि में खतु-वर्णन एवं मुझादि के दृश्यों की योजना धे उसका विकास कुछ अधिक हो गया है। रुनिमणी-मंगल के कृष्णा में बेलि के कृष्ण से यही विशेषता है कि इसमें कृष्ण वरित्र के असी किए और अस्वाभाविक कृत्यों को कथा में सम्मिलित नहीं किया गया है। उनके पृति भिक्त-भावना का परिचय उनके गण-कथन के रूप में दिया गया है।

रस और भाव-व्यंजना

इसमें रुक्मिणी का पूर्वराग जनित वियोग दशा का चित्रण ही पृधान है। यह शास्त्रीय पद्धति पर हुआ है। रुक्तिमणी के दूदय की समस्त व्यथा उसके अंगों में उभर आयी है, सात्विक अनुभावों के रूप में वह पुगट हो जाती है, अतः सिखयों से अपने प्रेम की पीड़ा छिपाने की राक्मिणी की नेष्टा व्यर्थ हो जाती है:-

> दुरी न रहति पिय गारति, पृगटहि देति दिखाई पुलकि जंग, स्वर भंग, स्वेद, क्बहूं जड़ताई । उर बर यर यर कंपत, चिंतत कुवंर कन्हाई कन हुं टकी लिंग जाइ, कन हुं आवत मुरभाई हवै गयौ कछ विवरन तन, छाजत मौ छवि छाई रूप अनुपम बेलि, तनक मनु धाम में आई^२।

वैवाहिक मंगल वाच उसके मन को मय रहे हैं। उसी अवसर पर उसकी दृष्टि हाथ में बीच हुए कंगन पर बली जाती है- जो शिशुपाल के साथ विवाह के उपलक्ष मे वंधा है- उसकी ज्यया का वेग आंखों से उमझे लगता है। वह आशा और निराशा के हिंडोते में भूगतने लगती है। मन ही मन सोचती है, तथा कृष्ण उसके न होंगे ?

कितनी मार्मिक अवस्था है। १- रु क्मिणी-मंगल(नंददास, संपा० उमारांकर सुक्त) पं० सं० १४७-१४८ ।

र- वहीं, (नं॰ प्रथम भाग, सुनंत) पं॰ १२३-१९= । १- वहीं, पं॰ १३-१४ ।

दिव दूत को वन रुक्निणी लौटा हुआ देखती है तो उससे समाचार पूछने में उन्हें भय लगता है। न जाने वह विष उगलेगा या अमृत। इसी से जब दिव संदेशा सुना देता है तो उनके निकले हुए प्राण जैसे पुनः शरीर में लौटते हैं। रुक्मिणी की उत्कण्ठा का कितना मनोवैज्ञानिक चित्र कवि ने लींचा है।

रु निमणी के वियोग-वर्णन में विरह की मरण, उन्माद और प्रताप को छोड़कर सभी दशाओं के चित्र देखने को मिल जाते हैं। नंददास के काव्य में जहां एक और शास्त्रीय नियमों और लक्षणों के निर्वाह का आगृह है वहां दूसरी और स्वतंत्र कल्पना के सहारे भावों को रमणीय बनाकर प्रस्तुत करने का कौशल भी।

रु किमणी की विरह-दशा की कुछ अवस्थाएं निम्नां कित छन्दों में देखी जा सकती हैं। अंबिका की स्तुवित करते हुए रु किमणी की अभिलाखा देखिए-

गही देवि अविका, ईस्वरी ! तुम सब लाइक !

महामाइ, बरदाइ, सुसंकट तुमरे नाइक !

तुम सब जिय की जानति, तुम सौं कहा दुराक !

गोकुलचंद, गोविन्द, नंद-नंदन पति पाक ?

मानसिक तर्क-वितर्क में रू किमणी की चिन्ता व्यक्त हुई है
कबहुंक मन मन सोचत, मोचत स्वास ढरारे

मोहन सोहन स्थाम, न ह्वै है पीय हमारे ।

र किमणी कृष्ण के गुणों का स्मरण करती हैं बड़े देवता भी उनकी बरण-रज पाने की इच्छा रखते हैं-

तिनके चरन-कमल-रज, अब से बांछन लागे सनके, सनंदन, सिव, सारद, नारद अनुरागे⁸।

वियोग की जबस्था नाथिका को कभी कभी असह्य हो उठती है। उस समय वह अधीर होकर छटपटाने लगती है। उसका "उढ़ेग" इन पंक्तियों में देखिए-

इहां कुंवरि तरफ रत, फिरत घट गांगन ऐसै
रिब-कर तपत करी मछरी, धीरे जल जैसें ।
विरह की तीवृता से दैनिक किया कर्म और आहार-विहार आदि से

⁺ राजिमणी-मंगल (नंददास प्र०भा • , गुनल) पं० १५९-१६२

१- वही, पं∘ सं॰ १०४-२०= । ३- वही, पं॰ सं॰ ३२-३३ ।

४- वहीं. पं॰ सं॰ ४५-४६ । ५- वहीं, पं॰ सं॰ १५१-१५९।

विरक्ति हो जाना स्वाभाविक ही है। जाचार्यों ने इस अवस्था को व्याधि की संज्ञा दी है-

मिटी भूल अरू प्यास, पास को उजीर न भावें कौ ने जाइ उसास भरें दुल कहत न आवें । जड़ता, मूच्छा आदि की दशाओं का भी संकेत रू विमणी मंगल में मिलता है।

किन्तु प्रलाप, उन्पाद और मरण आदि की अवस्थाएँ नहीं आयी। रुक्मिणीयदि कृष्ण को पाने में सफल नहोती तो इन अवस्थाओं का चित्रण हो सकता था। पूर्वराग की अवस्था में वियोग दशा का वर्णन नियंत्रित और सीमित रहना स्वाभाविक ही है।

उपरोक्त वियोग दशाओं के साथ सात्त्विक भावों तथा अनेक चेष्टाओं आदि का मिल्रण करने के कारण किव का वियोग-चित्रण अत्यन्त मार्मिक और हृदयस्पर्शी हो गया है।

विरह की अग्नि का वर्णन किवयों का प्रिम विश्व म रहा है- नेददास उस विरहागिन का वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से करते हैं। सिखमां फूलों के हार गूंथ कर लाती हैं, किन्तु रू किमणी उन्हें हाथ से न छूकर निकट घरवा लेती हैं- क्यों कि अपने विरह से जलते हाथों से छूने पर वे मुरफा न जायें। इसी प्रकार उनके विरह के हाथ से लिखी हुई चिट्ठी भी कुंडनपुर से बारिका पहुंचने पर भी जलती रहेती हैं। रूप-वर्णन- रू किमणी-मंगल अत्यंत संखि प्त रचना है अतः उसका वर्णन बेलि के वर्णन की समता नहीं कर सकता। फिर भी रू किमणी-मंगल में रू किमणी के अविकालम से बाहर जाने के बाद उनकी नख-शिख-शोभा का प्रभाव किन ने दिखलामा है। यह वर्णन परंपरागत उपमानों के सहारे होने पर भी प्रभावोत्पादक और अवसर-के अनुकूल है। यहां रू किमणी के अंग-पृत्यंग का वर्णन किन का तथ्य नहीं है। जिन जंगों पर स्वाभाविक रूप से दर्शक की निगाह पड़ती है उन्हीं का प्रभाव दिखाने की वेष्टा की गई है। मंदिर से निकलते समय उनकी मंद- मंद बाल, नुप्र-ध्वनि, परीं की

स् किमणी-मंत्र(नंददास, संपा॰ उमार्शकर गुक्त) पं॰ सं॰ २१-२२ ।

१- वही, पं॰ सं॰ १४-२० ।

३- वहीं, पंक संक १०० ।

लाली शादि का वर्णन है। कृष्ण को देखने की लालता से पूर्वट हटाने पर उनकी मुख-शी, दंत-पंक्ति, कटा वा शादि की भालक ही मिल पाती है।

शिख-नख पद्धति पर कृष्ण का विस्तृत रूप-वर्णन नंददास के रूरिमणी मंगल में हुआ है । कृष्ण के कुंडनपुर आने पर उनके रूप का प्रभाव अंकित करते हुए उनके अंगों के सीन्दर्भ पर कवि की दृष्टि गई है। सावले कृष्ण के अंगों में करोजें काम-देवों का लावण्य समाया हुआ है। अतः दर्शकों की दृष्टि जिस अंग पर पड़ जाती है वहीं बन्दी हो जाती है। उनकी "अलकें, उनकी ललित लटपटी पगियां, कटीली भौ हें, नेत्र, का नों में मंडला कृत कुंडल की ज्योति, पीतांबर, श्रीवत्स-व का और चरणारिवन्द एक से एक बढ़कर मोहक स्थल है जो दर्शक की दुष्टि को जाल में फ़रसाये रखने में समर्थ हैं। किन्तु जिसके नेत्रों में एक से अधिक मी हक अंगों की अधार रूप राशि का लीभ है, उनकी दशा उस चीर की भाति ही जाती है जो भरे घर से चीरी करके भागने का उद्योग करता है। एक घर से यदि बचकर निकल भी आया तो दूसरे घर में अवश्य पकड़ जायगा । तुलसी के जानकी मंगल के राम की ही भांति कृष्णा के रूप की भी देखकर उन्हें रू किमणी के योग्य वर होने की कल्पना कुंडनपुर के नर-नारी कर लेते हैं। कोई"दुबदायक" रुनिम की बुरा-भला कहता है तो कोई शिशुपाल के साथ राक्मिणी के विवाह को बंदर के गले में मीठा बांधना कहता है। कुछ जरासंध शिशुपाल आदि को अपमानित कर कृष्ण के रुक्मिणी को बरण कर ले जाने का अनुमान कर लेते हैं । शिशुपाल जरांसंचादि भी हतपुभ हो कर विषादयुक्त हो जाते हैं ।

प्रभाव की दृष्टि से कृष्ण का रूप-वर्णन मंगल कान्यों के नायकों में सर्वश्रिष्ठ है। श्री उमाशंकर शुक्ल ने लिखा है "नंददास का प्रेम प्रधानतया रूपासिक मूलक ही है अतएव कृष्ण की रूपमाधुरी का चित्रण कवि ने बड़े विस्तार के साथ किया है

इसी प्रकार डारिकापुरी में कृष्ण के रूप-वैभव को देखकर रूकिमणी का भेजा हुआ डिजदूत अत्यंत सुखी होता है। उन्हें यदु पुरूषों के बीच देखकर

e- रु • मं• (नंददास पृ• मा• सुरक्त) पंक्ति १६९- e=३ !

प- संo भंo पंo १

३- वहीं पंति १८७-१८९

४- भूमिका-मृष्ट- २०४-। वही पंक्ति ९१-९२

५- भूमिका पु॰ १०४

वृाह्मण को ऐसा लगा मानों चन्द्रमा आकाश से पृथ्वी पर जा गया है + जथवा कमलों के सनूह में सूर्यदेव उपस्थित हों, वे कंकण, करवनी, कुंडल जादि अलंकारों से युक्त अत्यन्त शोभा पाते हैं।

दारिका-वर्णन

दारिका का वर्णन रुक्मिणी के बृाह्मण दूत के वहां पहुंचने पर होता है अवसर बेलि किसन रुक्मिणी में भी दारिका का वर्णन मिलता है। बेलि किसन रुक्मिणी और रुक्मिणी-मंगल दोनों के वर्णनों में भिन्नता है। बेलि किसन रुक्मिणी का वर्णन दारिका नगरी के धार्मिक वातावरण का ही परिचायक है। चूंकि बेलि किसन रुक्मिणी में रुक्मिणी का दूत प्रातःकाल के समय दारिका पहुंचता है अतः प्रातःकालीन वातावरण ही प्रधान है। चारों और यज्ञ, तप, वेद-पाठ आदि हो रहे हैं। बेलि किसन रुक्मिणी के बृाह्मण दूत को प्रकृति के अन्य मोहक रूप आकर्षित न कर सके केवल कुछ पनिहारिने दिल गई हैं और को किल का स्वर कानों में पड़ गया है। इसके विपरीत नंददास ने दारिका नगरी का अत्यन्त सुरुचि पूर्ण वर्णन किया है। उनके दिलदूत की दृष्टि अधिक व्यापक है वह दारिका के निकटवर्ती बन-उपबन, लताकुंज, सरोवर इ विहंग आदि की शोभा पर मुग्ल होता है। दारिका की भव्य अट्टालिकाएं, गवा द , रुक्नि-रुक्न, गुड़ी सभी को देल वह आश्चर्य में पड़ता है।

र किमणी -मंगल के इन वर्णनी में उपमा, उत्पेक्षा, अनुपास आदि की छटा देखते ही बनती है। उपमान प्राचीन होते हुए भी उनकी कल्पना में नवीनता है। एक दो दृष्टान्त पर्याप्त होंगे-

और विहंगम रंग भरे, बोलत हिय हरहीं। जन तर वर रस भरे, परस्पर बातें करहीं । कुंब कुंब पृति कुंब पुंब, भंबर गुंबत अनुहारे। मनौं रिव-हर तम भजे, रोवत हैं बारे ।

वृतीं पर पितामों का बोलना मानों वृतीं का पारस्परिक वार्तालाय है इसी प्रकार कुन्जों में भौरों का गुंजार मानों अधकार के सूर्य के भय से भाग जाने के

र- भूमिका, पृ० ⊏९-९२

१- वही, पं॰ ६३-६४

३- वही, पं॰ ६७-६८

कारण, उनके बच्चों का रूदन है (भंवरों के काले रंग के आधार पर अधकार के बच्चों के रूप में उनकी कल्पना अत्यन्त स्वाभाविक है) इन उपमानों की योजना में कवि की यूक्प निरीक्षण शक्ति का अनुमान किया जा सकता है।

भाषा-शैली इसकी रचना साहित्यक बृजभाषा में हुई है। इसमें संस्कृत की सरल सञ्दावली का ज्यवहार हुआ है। विदेशी सब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर है। केवल लाइक में सब्द का प्रयोग मिलता है। नंददास की भाषा गृढ़ से गृढ़ भावों को सरलता से ब्यंजित करने में समर्थ है। यह गृति महुर, गुँगार जादि कोमल रसों के अनुकृत और हृदय पर बोट करने वाली है। नंदन्दास की भाषा के सम्बन्ध में भी उमाशंकर सुबल लिखते हैं। "फ़्रांसीसी विदान तासी ने अपने इन्हास में लिखा है कि नंददास ने जय-देव के "गीत-गोविन्द" के अनुकरण पर रचना की है। कदाचित उनका तात्पर्य यह था कि नंददास ने जयदेव की भाषा-शैली का अनुकरण किया। श्रुति मधुर तथा कोमल कांत पदाकली की सरस योजना नंददास की काव्य कला का वह आवश्यक गृणा है जो तत्कालीन भाषा-साहित्य के लिए नई बात थी। उनकी भाषा का माधुर्य संस्कृत भाषा की सरल सब्दावली पर ही अवलम्बित है ------अनुप्रसादि सब्दालकारों तथा उपमा, उत्पेखा, रूपक आदि अयितकारों से लदी हुई जिस आदर्स साहित्यक भाषा की किव ने सृष्टि की उसमें सरस प्रवाह है, अद्भुत संगीत है और हृदय पर बोट करने की अपूर्व क्षाता है। रूपकाणी-मंगल की भाषा का नमूना निम्नांकित छन्द में देखिए-

भरि आए बल नैन, प्रेम-रस ऐन सुद्दाये जनु सुंदर अरबिंद, अलिन दल बैठि दिलाये अलि पूर्धत बलि बात, कहीं क्यों नैनिन पानी पहुप-रेनु उड़ि परी, कहति तिन सी मृदु बानी रे।

छन्द

रा विमणी-मंगल की रचना आधन्त रोला छन्द में हुई है। "रोला "छन्द नंददास का अत्यन्त प्रिय छन्द है। इसमें वे सिखहरूत भी हैं। सामान्यतः रोला में बार चरणा होते हैं किन्तु रू किमणी मंगल में दो-दो चरणों से ही छंद पूरा होता है। प्रकल्य के लिए कदाचित् यह परिवर्तन अधिक सुविधापूर्ण सिद्ध हुआ है। एक भाव को व्यक्त कर दूसरे भाव को प्रारम्भ करने को दो ही चरणों के बाद अवसर मिल जाता है, बार चरणों तक एक ही भाव की खींचने की आवश्यकता नहीं होती। प्रवंश रचना

१- नैददास पु॰ भा॰ -भूमिका पृष्ठ १११

१- वही, - राविमणी-मंगल पं॰ ९-१२

के लिए छोटे छन्द अधिक उपयुक्त होते हैं। चरणों पर मात्राएं कई स्थलों पर बढ़ी हुई मिलती हैं जिससे गुद्ध पाठ में कठिनाई होती है। उदाहरण-

पूछि न सक मुख बात, दई यह कहा कहैगी ।

इसमें "सक" को "सक" पढ़ने से मात्रा दोष दूर हो जाता है। अन्य स्थलों पर भी इसी प्रकार दीर्घ को लघु पढ़ने से मात्रा का दोष दूर हो जाता है। इन रोलों में एक प्रकार का संगीत विद्यमान है।

अलंकार वैशिष्ट्य

रू विमणी - मंगढ में सन्दालंकारों में अनुप्रास और अथालिकारों में उत्पेदाा का प्रमोग सबसे जिल्क हुना है। उत्पेदाा अलंकार विषयों और भावों का यथार्थ रूप खड़ा करने में अत्यधिक सहायक हुना है। यशिप इसमें गृहीत उपमान रूढ़ हैं। भिन्न प्रकृति के बेत्र में गृहीत उपमान सतान्दियों से इसी प्रकार न्यवहृत होने पर भी कभी बासी नहीं होते। किव उन्हें अपनी नवनवो न्येषित्र मी प्रतिभा के सहारे नवीन रूप रंग देकर इस भाति प्रस्तुत करता है कि प्राचीन होते हुए भी वे अत्यन्त नवीन भासित होते हैं। रू किमणी कृष्ण के विरह में न्यियत है। उनकी आंतरिक न्यया के कारण उनमें वैवर्ण्य सात्विक का उदय हुआ। उनके सरीर का रंग उतर गया इसका स्वरूप बोध कराने के लिए किव की अपस्तुत योजना का सौन्दर्य नीचे की पंक्तियों में देखिए-

ह्वै गमी कष्टु विवरन तन, छाजत मी छवि छाई रूप अनूपम बेलि, तनक मनु धाम में जाई रे।

अनुपम रूप वाली वेलि से नारी शरीर की उन्न उपमा देना मों भी सहृदयहा
पूर्ण है। यह उपमा न केवल रूप या आकार साम्य पर आधारित है वरन् गुण साम्य
पर भी । वेलि में कोमलता और सुकुमारता का गुण विद्यमान है। धूप लग जाने से
वेलि मुरभग जाती है, उसी प्रकार अनुपम रूपवती रू निमणी की कांति कुछ फीकी
पड़ गयी है। यहां मुरभगई हुई वेलि के द्वारा किव रू निमणी के वैवर्ण का आभास
कराने में कृतकार्य हुआ है। उत्पेदा के अनेक उत्कृष्ट उदाहरण द्वारिकापुरी के वर्णन
के प्रसंग में मिलते हैं-

सुक, पिक, बातक, सबद, सुमीठी गुनि अस रटहीं। मनीं मार-बटसार, सुढार वटा गन पढ़हीं।

१- रुक्मिणी-मंगल(नंददास- गुक्ल) पं॰ १५९ । २- वही, पं॰ २७-२८ । ३- वही, पं॰ सं॰ ६१-६२ ।

औ विहंगम रंग भरे, बोलत हिम हरहीं । जन तरवर रस भरे, परस्पर बातें करहीं । कुंज कुं पृति, पुंज, भंवर गुंजत अनुहारे । मनौं रिव - डर तम भौ, तजे, रोवत है बारे ।

इसी प्रसंग में बारिका की मिणामम अट्टालिकाओं की ल'वाई का बोध कराने के लिए और काव्योत्कर्ष की बुद्धि के लिए कवि ने अतिशयोक्ति का सहारा लिया है-

उज्ज्वल मनिमम अटा, घटा सौं बातें करई। जगमग जगमग जोति होति. रिब-सिस सौं अरई व।

रा निमणी -मंगल में कहीं कहीं मूर्त विषयों के लिए अमूर्त उपमानों का आश्रम लेकर किन ने सौन्दर्म की मुष्टि की है। नीने की पंक्तियों में सरोवर के जल की निर्मलता को मुनियों के मन से उपमित किया गया है। उपमानों की योजना से भी किन की प्रवृत्तियां और उसके वातावरणादि का परिचय प्राप्त होता है। सच्चा किन केवल राढ़ियों का ही पालन नहीं करता वह अपनी अनुभूति पर आधारित अपने आस-पास के वातावरण से भी काच्य सामग्री का चयन करता है। नंददास एक भक्त किन ये और संत-महात्माओं का सत्संग उन्हें सुलभ था। अतः उस वातावरण से उपमान गृहण करने में उनकी वास्तिवक काच्य प्रतिभा का परिचय मिलता है-

सुभग सुगंध सरोवर, निरमल-मुनि- मन वैसे । प्रफुलित वरुई इन्दु, सरोवर रावत तैसे ।

किन्तु यह उपमान तुलसी के मानस से लिया गया जान पड़ता है। तुलसीदास ने भी लिखा है "संत दूदय जस निर्मल बारी"

विरोध मूलक अलंकारों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। किन्तु फिर भी बेच्टा करने पर उदाहरण मिल जाते हैं निम्नां कित पंक्तियों मे "विरोधाभास" की योजना कृष्ण के हृदय में स्थित विरह व्यथा की गंभीरता को व्यंजित करती है-

> शी हरि हिंगी सिरावत, लावत ते ते छाती । लिसी विरह के हाथन, पाती अजहूं ताती [

१- रु क्मिणी-मंगल(नंददास-उमाशंकर शुक्ल) पं०सं० ६३-६४

र- वही, पं∘सं॰ ६७-६⊏ ।

४- वही, पं सं ६५-६६

३- वही, पं०सं० ६९-७० ।

५- रामचरित मानस, अरण्यकाण्ड

६- रु निमणी-मंगल(नंददास-स॰उमाशंकरशुक्ल) पं॰ १०७-१०८ ।

उपर्युक्त पंक्तियों में विरह से जलती हुई "पाती म को हृदय में लगाने से कृष्ण का हृदय शीतल होता है जो प्रत्यक्ष रूप से एक विरोध का आभास देता है। जलती हुई वस्तु के संपर्क में आने वाली वस्तु जलन का अनुभव करेगी न कि शीतलता का। इस विरोधाभास के द्वारा कृष्ण की विरह-व्था की व्यंजना कवि बड़े कौशल से करता है। इस प्रकार रूपियाणी मंगल में प्रयुक्त अलंकार अपने वास्तविक उद्देश्य की

पूर्ति - अथित् काव्य की सीन्दर्य वृद्धि में सहायक हुए हैं।

जा नकी-मंगत

जानकी-मंगल साभारण कोटि की रचना है। इसमें राम-जानकी के विवाह के प्रसंग को कथा का आधार बनाया गया है। कथा का क्रम बहुत कुछ बाल्मी कि रामायण के आधार पर रखा गया है। मानस की कथा से इसमें भिन्नता है। राम-चरित के एक विशिष्ट और पर आधारित होने के कारण इसकी कथा खण्डकाव्य के उपमुक्त है किन्तु इसके प्रबन्ध का विकास समुचित रूप से नहीं किया गया है। काच्य-त्व पूर्ण स्थलों और सरस सुन्दर वर्णनों का इसमें अभाव है। काव्य-पुराणादि के जेशों पर आधारित रचना का कोई विशेष उद्देश्य होता है। उसमें किसी न किसी पद का उत्कर्ष अवश्य दिखाया जाता है। मूल की अपेदाा उसमें अधिक चमत्कार एवं अधिक काव्य सी न्दर्य की सृष्टिट की जाती है। किन्तु राम-कथा के एक अंश पर आधारित इस कृति में कोई वैशिष्ट्य लिवत नहीं होता । तुलसीदास की ही कृति मानस भी है। उसमें यह कथा भाग अधिक उत्कर्ष पूर्ण है जतः "जानकी-मंगल" की स्वतंत्र रचना का कोई महत्व नहीं पृतीत होता । "जानकी "मंगल" के बैतिम छन्द से यह संकेत मिलता है कि इसकी रचना विवाहादि संस्कारों पर लोक में गाये जहने के लिए की गयी थी किन्तु इसके लोक प्रचलित होने या विवाहादि संस्कारों में गाये जाने का भी कोई प्रमाण नहीं मिलता । अतः इस उद्देश्य को पूर्ण करने में भी यह असफ ल रही । विवाह-विधि का विस्तृत विवरण क्ला की दृष्टि से कोई महत्व नहीं रखता।

प्रबन्ध गठन की दृष्टि से यह बत्यन्त शिथिल है। घटनाओं व प्रसंगों को इसमें बनावश्यक ढंग से संविष्त करके प्रस्तुत किया गया है। स्वयंवर-रचना के पश्चात्

१- उपनीत व्याह उछाह ने सियराम मंगल गानहीं । तुलसी सकल कत्यान ते नर नारि बनुदिन पानहीं ।। (जानकी-मंगल, गीता-प्रेस, पृ॰ ५२, छ॰ ९४)

देश-देश के राजाओं के पास सन्देश भेजे जाते हैं और सब अपने साज-सजाकर जनकपुर में आने लगते हैं। ऐसा लगता है कि कथानक तूफान की गति से आगे दौड़ता है और किव आवश्यक वर्ण्य वस्तुओं की भी सूचना मात्र देकर आगे वल पड़ता है।

छन्द संख्या १६ से कया स्थल जनकपुर से अयो ध्या जा जाता है। जनकपुर में जब अनेक राजाओं और राजकुमारों की भीड़ स्वयंबर — स्थल में लग जाती है और स्वयंबर की तैयारी पूरी हो बुकती है + उस समय महिष्ट विश्वामित्र राजा दशस्य के यहां राम लक्ष्मण को मांगने के लिए पहुंचते हैं जो कि असंगत है। क्यों कि वहां से वे राम-लक्ष्मण को मांग कर पहले अपने आश्रम में ले जाते हैं। आश्रम जाते हुए मार्ग में ता इका-बथ होता है। आश्रम में विश्वामित्र उन्हें शस्त्र-विद्या सिखाते हैं। राम रावसों को मारकर विश्वामित्र का यज्ञ सम्पन्न कराते हैं। इतना सब हो चुकने के अनन्तर विश्वामित्र राम-लक्ष्मण सहित स्वयंबर के लिए प्रस्थान करते हैं। उस समय भी मार्ग में अहिल्या का उद्धार होता है और तब कहीं राम-लक्ष्मणादि गुरू सहित स्वयंबर में भाग लेने पहुंचते हैं। इतनी घटनाओं के घटित होने में कितना समय लगा होगा किन्तु फिर भी विश्वामित्र राम लक्ष्मण सहित स्वयंबर में उपस्थित रहते हैं। काल-संकलन की और किव का ध्यान नहीं गया है।

जानकी-मंगल में सीता के जन्म से लेकर उनके विवाह तक की कथा कहीं गई है। वस्तुतः सीता के स्वयंवर से उनके विवाह-विधि सम्पन्न होने तक की कथा कहना ही किव को इष्ट है - किन्तु जनकपुर, जनक, सीता-जन्म जादि की सूबना देकर किव ने कथा को पूर्ण बनाने की असफ ल बेष्टा की है। राम-कथा इतनी स्थात और लोक प्रसिद्ध है कि सीता के स्वयंवर या विवाह को विध्ित करने के लिए पृष्ठभूमि के रूपमें जन्म, वृत्तान्त तथा जन्म परिचयात्मक सामग्री को प्रस्तुत करने की आवश्यकता न यी। सीता के जन्म और विवाह के बीच की परिस्थितियां और घटनाओं का ऐसा संकिष्त कथन रचना के सौरस्य को नष्ट कर देता है। जानकी मंगल का विध्वांग्र माग नीरस इतिवृत्तात्मक कथनों और परिचयात्मक जंगों से भरपूर है। कथा के क्रम में तो अनेक असंगतियां है ही जतः इसके पाठक को न काष्य का जानन्द मिल पाता है और न कथा का राम विवाह के पश्चात् लक्ष्मण, भरत, शतुष्टन आदि का विवाह सम्पन्न कराना पृष्टन्थ की दृष्टि से तृटि पूर्ण है। किन्तु तुलसीदास जी राम कथा के परेपरागत कम में किसी पृकार का परिवर्तन नहीं करना चाहते थे। जतः कला की आवश्यकता की उपेका करके भी उन्होंने उसके मूल रूप को सुरक्षित रखा। सद्गुरुश्वरणा जवस्थी का यह कथन सत्य ही है - "यों तो सारी कथा ऐसी संक्षित्त कर दी गई है कि उसने केवल वर्णनात्मक

इतिवृत्ति का रूप थारण कर लिया है, परन्तु ऐसे स्थलों की भी उपेक्षा की गई है जहां कोई सहूदय किव बहुत कुछ कह सकता है।

वरित्र-वित्रण, वर्णन, रस शादि की दृष्टि से यह रचना अत्यन्त साधारण कोटि की है। अतः इसका विस्तृत विवेचन अनावश्यक है।

पार्वती-मंगल

पार्वती-मंगल की कथा भी तुलसीदास ने रामचरितमानस के बालकाण्ड में बी दी है का व्यत्क की दृष्टि से पार्वती मंगल की कथा से अधिक सुन्दर है। किन्तु पार्वती मंगल की कथा में यह विशेषता है कि इसमें प्रासंगिक कथाओं को त्याग दिया गया है। पार्वती से संबंधित कथा भाग ही इसमें प्रधान है। तारकासुर के प्रसंग को इसमें स्थान ही नहीं मिला। रित और कामदेव का प्रसंग भी अत्यन्त संक्षिप्त-सूज्य है। इसकी रचना पर कुमारसंभव की छाया विद्यमान है। शिव, पार्वती आदि के वरित्र परंपरा-गत हैं उनमें कोई नवीनता नहीं है। प्रबन्ध काव्य के लिए आवश्यक वर्णन-विस्तार का इसमें भी नितान्त अक्षाव है। आकार-प्रकार और कथा के ढावे की दृष्टि से यह सण्डकाच्य अवश्य है किन्तु कवित्व की दृष्टि से यह भी एक साधारण रचना है अतः इसका विस्तृत विवेचन अनावश्यक है। इसका संक्षिप्त विवेचनात्मक परिचय यहां दिया वा रहा है।

पार्वती-मंगल का पृष्ध जानकी - मंगल की अपेड़ा अधिक उत्कृष्ट है। इसका कथानक राजा हिमवान और मैना के भाग्य की सराहना एवं पार्वती के जन्म से उनके यहां ऋदि-सिदि संपत्ति की वृद्धि के वर्णन से प्रारम्भ होता है तथा विवाह विधि सम्पन्न होने और पार्वती के साथ शिव के कैलाश जाने पर समाप्त होता है। कामदेव के भस्म होने की प्रासंगिक कथा को अनावर्यक रूप से संकृषित कर दिया गया है। इसको विस्तार देना आवर्यक और प्रबन्ध के लिए हितकर सिद्ध होता है क्यों कि इससे नायक शिव के उत्कर्ष की वृद्धि होती है। इसमें इतिवृत्तात्मक स्थलों की योजना अव-र्य वातुर्य के साथ की गई है जिससे वे नीरस नहीं मालूम पढ़ते। जैसे पार्वती की वय वृद्धि को एक ही पंक्ति "सित पास बाढ़ित वंद्रिका जन बंद्र भूषान माल ही " में में

*

⁻ उल्लिस के नाट पत में मामनी मंत्राक भी उन्हों मना

र- पार्वती-मंगल(संपा • डा • माताप्रसाद गुप्त, प्रका • हि • सा • स •) पू • र, छ • सं • ९

कौशत से व्यक्त कर दिया गया है। नारद का भविष्य कथन नारद-मैना सेवाद से आकर्ष हो गया है। उमा की वपत्या के लिए माता-पिता की सीख के साथ तपत्या की कठोरता और उमा की कोमलता का अनुमान कर माता-पिता का बात्सल्य उमड़ा पड़ता है। माता व्ययित होकर कह उठती है "जगदीश जुवति जिनि सिजिहि" शंकर के कृष्णि भिभूत हो कामदेव को भस्म कर डालने से सभी पुरवासी आतंकित हो उमा से तपस्या त्याग देने का आगृह करते हैं- किन्तु उमा का नेत्र और प्रेम अधिकाशिक दृढ़ होता जाता है। तपस्या-रत पार्वती का वर्णन करूणापूर्ण है। "सकुविहं बसन विभूषान परसत जो वपु। तेहि सरीर हर हेतु अरभेठ बढ़ तथु" । बटु रूप शिव और पार्वती के संवाद आकर्ष हैं। विवाह की तैयारी और बारात की सजावट आदि के प्रसंगों को कुछ विस्तार मिला है। बारात के मार्ग का आनंद और उल्लास चित्रित करने में कवि को सफलता मिली है।किन्तु फिरभी पार्वती-मंगल के वर्णनों का विस्तार पृत्र काव्य की दृष्टि से पर्याप्त नहीं है। विवाह पद्धतियों के विवरण में कोई कलात्मकता नहीं है किन्तु उसी को अन्येखित विस्तार मिलता है। घटनाओं को भी अत्यन्त संक्षिण्त करके प्रस्तुत किया गया है।

रु क्मिणी-मंगल (नरहरि कृत)

अकबर के दरबारी किव नरहिर ने भी एक रू किमणी मंगल की रचना की यी। इनका आविर्भावकाल सन् १५९३ ई॰ के आस पास माना जाता है । इसका रू किमणी मंगल तथा तुलसी के मंगलों के बाद लिखा गया। इसमें तुलसीदास के मंगलों में पृयुक्त छंद पद्धित का अनुकरण किया गया है। मंगलाचरण में गणापित, गौरि और शारदा की बंदना पारंभ में मिलती है वह भी तुलसीदास के मंगलों की परम्परा का ही प्रभाव है। इसके रचना का उद्देश्य भी कदाचित् समाव को विवाह आदि सामाजिक उत्सन्तों के अवसर गाये जाने के लिए उपयुक्त गय सामगी प्रदान करना रहा है।

यह कृति डा॰ सरयू प्रसाद अगुवाल द्वारा उनकी पुस्तक "अकबरी दरवार के हिन्दी कवि" में उद्भृत की गयी है। इसके पाठ का आधार "काशीराज पुस्तकालय"

१- पार्वती-मंगल(संपा॰डा॰ माताप्रसाद गुप्त, प्रका॰ हि॰ सा॰ स॰)पू॰ ४, छ॰सं॰ ३४ । १- वहीं, पू॰ =, छं॰ सं॰ ३९ ।

३- हि॰ सा॰ का नाला॰ इति॰ - डा॰ रामकुमार वर्मा पु॰ ६०१ (चतुर्थ संस्करण)

की प्रतिलिपि है। यह १५ पृष्ठों के आकार की एक लघु रचना है। इसमें दन्त्य "स" के स्थान पृष्ठों पर तालव्य "श" का प्रयोग शर्वत्र हुआ है -

राजकुंअरि शुकुमारि सो दुरि दुरि रो वड लाज न काहुनि कहे औ जन बीगो वड ।

यह रचना भाषा, भाव, प्रबन्ध योजना, वर्णन आदि सभी दृष्टियों से निम्न कोटि की है। कथा में कोई मौलिकता नहीं है। इसमें जानकी-मंगल की ही भांति घटनाओं को अत्यन्त संविष्त रूप में प्रस्ततु किया गया है। अतः इसका विस्तृत विवेचन अनावश्यक है।

t- अकबरी दरनार के हिन्दी कवि, मू॰ एं॰

त्रक्याम ४

रूप-मंजरी

(आध्यात्मिक प्रेम परक लण्डलाच्य)

"रूपमंजरी" के रचियता अष्टछाप के प्रसिद्ध कवि नंददास हैं। इसका रचना-काल निश्चित रूप से नहीं बताया जा सकता किन्तु विद्वानों ने इसे सन् १५६८ ई॰ के गास-पास गनुमानित किया है । इसमें पुष्टिमार्गीय प्रेमा-भक्ति के सिद्धान्तीं का प्रतिपादन किया गया है अतः इसका स्वरूप एक साम्प्रदायिक रचना का हो गया है, किन्तु फिर भी कला का पदा इसमें अपूरान नहीं होने पाया है। नंददास में काव्य-प्रतिभा यथेष्ट यी जिसका परिचय "रूपमंजरी" शिख-नख, ऋतु, बन एवं बिरह -मिलन बादि के वर्णनों में भली-भांति मिल जाता है। इसकी कथा का निर्माण प्रेमा स्थानक पदित पर चौपाई-दोहा शैली में हुआ है और स्वप्न-दर्शन, पृतिमा-दर्शन से प्रेमोदयकी कथा रुढ़ि भी इसमें मिलती है किन्तु फिर भी आश्चर्यने तत्वों और अतिपाकृत घटनाओं का इसमें पाधान्य नहीं है। अनेक प्रकार के लौकिक अलौकिक पात्रों का अवतरण कर कथा को जटिल बनाने की चेष्टा इसमें नहीं हुई । प्रेम मार्ग की बाबाओं भवंकर यात्राओं एवं निर्जन व अपरिचित स्थानों में नायक-नायिकाओं के भटक ने के कौतूहल पूर्ण वर्णानों आदि का इसमें अभाव है। इस प्रकार प्रेमा स्थानक पदिति पर निर्मित होने पर भी इसका वातावरण मध्ययुगीन विशुद्ध रोमांचक प्रेम कथाओं जैसा नहीं है। अतः इस कृति की प्रबन्ध-काव्य के विशिष्ट रूप में गृहण किए जाने में कोई आपत्ति नहीं हो सकती ।

यद्यपि इस कृति में आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना हुई है किन्तु तो भी यह आन्यापदेशिक या अन्योक्ति परक रचना नहीं है। इसमें लौकिक प्रेमिका का अलौकिक प्रेमी के प्रति दाम्पत्य-रित भाव व्यंजित हुआ है। अलौकिक या आध्यात्मिक प्रेमी की और उन्मुख होने पर भी प्रेम की भावना या उसकी तीवृता विशुद्ध लौकिक भाव है अतः इसकी काव्यात्मकता को कोई कित नहीं पहुंचती। इसमें रूपक का आवरण नहीं है अतः आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजक होते हुए भी यह रचना सूफियों प्रेमाल्यानों से भिन्न परंपरा की कृति है। किन्तु कुछ विद्यानों ने रूपमंजरी के पात्रों और स्थानों

र- हिन्दी साहित्। का अतीत, विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ•्स•

के नामों का विशेष अभिषाय से प्रयुक्त बताकर उनमें प्रतीकात्मकता ढूंढ़ने की वेष्टा की है और इसके द्वारा सम्पूर्ण कथा का एक आध्यात्मिक अर्थ - "निर्भीक वित्त होकर प्रयं का आश्य लिए हुए रूपनिधि- परमात्मा का अंश रूपमंजरी- आत्मा ही इस प्रेम मार्ग पर बलकर उसमें लीन हो सकती थी" - निकाला है। किन्तु प्रस्तुत लेखक की समभ से यह अर्थ विद्वानों की कष्ट-कल्पना ही है। जायसी आदि की भांति नंददास ने इस कृति में कहीं भी इसकी और संकेत नहीं किया है।

र्वना-शिल्प- र्पमंजरी की प्रेम-कथा को प्रवन्य काव्य के रूप में विकसित करने की वेष्टा किन ने की है। प्रवन्य काव्य में देश, काल और प्रकृति आदि की निश्चित पृष्ठभूमि पर कथा का ढांचा खड़ा किया जाता है। रूपमंजरी में प्रारम्भिक प्रस्तावना के बाद किन निर्भयपुर का वैभवपूर्ण वर्णन प्रस्तुत करता है। तत्यश्चात् रूपमंजरी के माता पिता और रूपमंजरी की शैशव एवं तरु जा अवस्थाओं का परिचय देता है और उसके रूप-गुण आदि का विस्तृत वर्णन करता है। प्रकृति-वर्णन भी निर्मयपुर एवं वृन्दावन का वर्णन करते हुए किया गया है। प्रवन्य काव्य के लिए आवश्यक इतिवृत्ति और मार्मिक वर्णन दोनों ताल्वों का सामंजस्य रूपमंजरी में हुआ है। इतिवृत्तित्मक अंश कथा प्रवाह को अक्षुण्य रखते और हमारे कौतृहल को जागृत रखते हैं तथा वर्णनात्मक अंश हमारी सौन्दर्य पिपासा या काव्य-रूचि को तुप्त करते चलते हैं।

रूपमंजरी को कथा का विकास संतुलित नहीं है । धार्मिक (पुष्टिमार्गीय)
सिद्धान्तों के प्रतिधादन की बेष्टा में प्रबन्ध के आवश्यक अंगों को अविकसित छोड़ दिया
गया है । रूपमजरी के लौकिक विवाह की परिस्थितियों को किव ने बिल्कुल ही उड़ा
दिया है जो प्रबन्ध कला की दृष्टि से एक बहुत बड़ी त्रुटि है । केवल लोभी और कुबुद्धि
बाह्मण ने कुरूप और कूर पति से उसका विवाह करा दिया, इतनी सूचना पर्याप्त नहीं
है । यह घटना रूपमंजरी के लौकिक व्यक्तित्व को आध्यात्मिकता की ओर मोड़ने वाली
प्रमुख घटना है, अतः इसकी उपेधा नहीं होनी वाहिये थी । रूपमंजरी का लौकिक
पति कीन क और कैसा था? उसकी कुरूपता और कूरता का क्या स्वरूप था? विवाह
के पश्वात किस प्रकार पति-पत्नी का मिलन हुआ और पत्नी को कैसे विरक्ति वागृत हुई
बादि जनेक प्रकार की विज्ञासाएँ हमारे मन में उत्पन्न होती हैं । फिर माता-पिता
पुराहित पर निर्मर रहकर उसके निर्णय को स्वीकार करने को क्यों विवश हुए ?विवाह

t- नंददास क गुंथावली, पु॰ to b I

के पूर्व ही पति की कुरूपता को देखकर उन्होंने आपत्ति क्यों नहीं की? ये सभी प्रश्न पाठक के लिए रहस्य ही बने रहते हैं।

अलौ किक नायक कृष्ण के पृति रूपमंजरी का प्रेम पृतिभा दर्शन और स्वप्न दर्शन से जागृत होता है। उसकी सली इन्दुमती उसकी सहायिका बनती है। आज्याित्मक दृष्टि से वह गुरू का और लौ किक दृष्टि से वह प्रेम घटक का कार्य करती है।
पूर्वराग की अवस्था में रूप मंजरी का विरह उत्तरौत्तर धिक सित होता है। घटकतु
वर्णन के सहारे उसकी अभिव्यक्ति हुई है और अतिम जिल्म भी प्रत्यक्ष न होकर
स्वप्न में ही होता है। इस सफलता का भ्रेम बहुत कुछ उतकी सली इन्दुमती को है।
रूपमंजरी का प्रयत्न नगण्य है। उसकी अपेका इन्दुमती का ही व्यक्तित्व अधिक
उभरता है। फिर भी विरह और मिलन की अनुभूतिया विश्वद लौ किक होने के
कारण उनमें का व्यो वित्त सौन्दर्म का अभाव नहीं है।

रूपमंजरी में नीच-नीच में भाव, हाव, हेला जादि साहित्य शास्त्र के विष मों की व्याख्या मिलती है जो अपासंगिक है।

र्पमंजरी में जीवन के एक ही प्रेम-पक्ष को इसमें आधार बनामा गया है और अलौ किक नायक कृष्णा की प्राप्ति भी एक मात्र घटना इसमें ली गयी है। अतः यह लण्डकाव्य की परिधि में ही जाती है। महाकाव्यात्मक विस्तार इसमें नहीं है। लण्डकाव्य के शास्त्रीय लक्षण भी इसमें अंशतः मिलते हैं। प्रारम्भ में मंगलाचरण है जो आशीर्वादात्मक और वस्तु-निर्देशात्मक दोनों प्रकार का है। क्या का विभाजन सर्गों में नहीं है। किन्तु नायक प्रधान न होकर कृति ना यिका प्रधान है और उससे संबंधित वृत्त उत्पाध है। आधन्त एक ही रस शुगार की योजना हुई है। चतुर्वर्ग फल में एक "काम"(या आध्यात्मिक अर्थ में "मी क") की प्राप्ति होती है। विविध विषय - विरद्द, मिलन आदि और वस्तुओं -नगर, बन आदि- के वर्णन यथास्थान मिलते हैं। आ बन्त दो हा- बीपाई छन्द का व्यवहार मिलता है। वस्तु-विवेचन- रूपमंजरी निर्भयपुर नामक नगर के यशस्वी राजा धर्मणीर की कन्का थी वह अनिन्य सुन्दरी थी । विवाह योग्य होने पर माता पिता ने उसके उपयुक्त बर ढूंढ़ने का कार्य पुरोहित को सींपा, किन्तु उस कुनुदि नाह्मण ने लोभवश उसका विवाह एक कुरूप और कूर पति से करा दिया । उसकी सली इन्दुमती ने उपपति-रस दारा उसके सौन्दर्य को कृतार्थ कराने की चेष्टा की । एक दिन गौबर्धन जाकर वह र्पमंजरी को कृष्ण की प्रतिभा दिला लायी । उन्हें ही रूपमंजरी के योग्य नायक समभ कर इन्द्रमती ने मन ही मन कृष्ण की बाराधना की । फ ततः एक दिन रूपमंजरी ने स्वप्न में कृष्ण को देखा और उन पर अनुरक्त हो गयी । सखी यह समाचार पाकर हिषित हुई और रूपमंजरी के भाग्य की सराहना करने लगी । वह रूपमंजरी के हृदय को कृष्ण का आलय समक्ष कर उसी को कृष्ण रूप में पूजने लगी । इचर रूपमंजरी की विरहानुभूति चरम सीमा पर जा पहुंची । सखी इन्दुमती ने अत्यन्त कातर वाणी में कृष्ण से प्रार्थना की । फलतः रूपमंजरी ने स्वप्न में ही कृष्ण का मिलन सुख प्राप्त किया । इस प्रकार स्वप्न की ओट में रूपमंजरी को गिरिचर पिय की प्राप्ति हुई । इन्दुमती भी उसकी संगति से मोदा पा गयी । रूपमार्गिय उपासना पद्धति और मयुरा भक्ति के स्वरूप को स्पष्ट करने के उद्देश्य से निर्मित होने के कारण इसके क्यानक का ढांचा कुछ विवित्र सा है ।

रूपमंजरी की कथा काल्पनिक है किन्तु विद्वानों ने इसकी प्रमुख पात्री रूप-मंजरी को ऐतिहासिक सिद्ध करने की वेष्टा की है। नंददास ने अपनी कुछ कृतियों में अपने एक परम रिसक मित्र होने का उल्लेख किया है। "रास पंचाण्यायी" बौर "दशमस्कंघ" की रचनाकित ने इसी मित्र के जागृह पर की थी। "दशमस्कंघ" के, "अनेकार्थमंजरी" और "मानमंजरी नाममाला" गृंथों के उल्लेखों से विदित होता है कि उसे संस्कृत का अच्छा ज्ञान न था।। "दशमस्कंघ" के बहुत से अध्यायों के आरम्भ में कित अपने इस मित्र को संबोधन भी करता है। डा॰ दीनदयाल गुप्त के अनुसार यह रिसक मित्र अष्ट कित या पुष्टिमार्गीय वैष्णावों में से कोई नहीं हो सकता। उनका अनुमान है कि रूपमंजरी गृंध की नायिका रूपमंजरी ही कदाचित् कित की परम रिसक मित्र हैं।

रूपमंजरी के ऐतिहासिक पात्री होने का कोई निश्चित प्रमाण उपलब्ध नहीं है। इस संबंध में जो कुछ जानकारी प्राप्त हो सकी है वह वार्ता के उल्लेखों से। दो सी बावन वैष्णावन की वार्ता के अन्तर्गत २३२वीं वार्ता में रूपमंजरी की बार्ता दी गई है। जिसके अनुसार रूपमंजरी ग्वालियर के किसी धात्री के यहां उत्पन्न हुई थीं और

३- भागवत दशम स्कंध । ४- अनेकार्य मंजरी (नंददास, संपा॰शुक्त) पं॰ ५६ ।

१- देखिए- रासपंचा ज्यामी (नंददास, संपा • शुन्त) पं • सरे • ३९-४० ।

१- परम विचित्र मिन इक रहे। कृष्ण वरित्र सुन्यों सो वहै। तिन कही दसम स्कंध जु आहि। भाषा करि कछु वरनौ ताहि।-दरामस्कंध।

४- मानमंबरी नाम माला (नेददास, संपा॰ शक्त) पं॰ ३-४। ६- अष्टछाय और बल्लभ संप्रदाय -डा॰दी नदयाल गुप्त भाग १, पू॰सं॰ १००।

७- दो सो बावा वैष्णवन की वार्ता, गोस्वामी हरिराम प्रणीत, तृ० सं॰ वृज भूषण शर्मा विद्वा॰ दा॰ पारीस पू॰ सं॰ २३४-२३६।

अत्यन्त रूपवती थीं । वह बात्री गोसाई जी का सेवक था । अतः उसने रूपमंजरी को भी गोसाई जी का सेवक बनाया । वही होने पर एक बात्री अपन से उसका विवाह हुआ जो अकबर का सेवक था और स्नेह पात्र था । रूपमंजरी भी महलों में रहने लगी अकबर ने उसके रूप पर रीभ कर उसे अपनी लौड़ी बनाया और उसे अलग महल दिया वह धर्मूशील थी अतः उसने अकबर से कहा, यदि तुम हमारा स्पर्श करोगे तो मैं ज़हर लाकर पर जाऊंगी । अकबर ने उसे न स्पर्श करने का वचन दिया किन्तु दिन में एक बार उसका मुख देख लेने मात्र की इच्छा पुकट की । इस पुकार बादशाह उसका मुख देखकर ही पुसन्न रहने लगा ।

रूपमंजरी के पास एक गुटका था । वे उस गुटके को मुंह में रखकर नित्य गोवर्धन नाथ जी के दर्शनों के लिए आती थीं । गोवर्धन नाथ जी के दर्शन के पश्चात् वे नंददास जी के पास आती । नंददास जी से उनकाब हुत स्नेह था । वे नंददास जी से भागवत और रस के गृंथ सुनती थीं । नंददास जी से उन्होंने गान भी सीला और नंददास जी के साहचर्य से रूपमंजरी की प्रीति गोवर्धन नाथ जी में बहुत बढ़ी । गो-वर्धन नाथ जी उसके महल में पसार कर उसे दरसन देते थे । वे रात्रि में बार पहर तक उसके साथ चौंपड़ सेलते थे ।

उपर्युक्त कथा को प्रामाणिक मान लेने पर रूपमंजरी की घटनाओं को भी नितान्त कल्पित नहीं कहा जा सकता । किन्तु उपर्युक्त वार्ता की प्रामाणिकता पूर्ण तथा संदिग्ध है ।

बरित्र-वित्रण

रूपमंजरी में पात्रों के चरित्र-वित्रण की वेष्टा नहीं हुई । इसमें रूपमंजरी ही मुख्य नि पात्र के रूप में वित्रित हुई है । उसके सौन्दर्य और प्रेम का वित्रण प्रधान है । नायक कृष्ण का प्रत्यक्ष रूप से कथा में कोई भाग नहीं । वे नायिका के प्रेम के बाल-बन हैं और परोक्ष-रूप में नायिका से स्वयन में मिलते हैं । सखी इन्द्र-मती का चरित्र महत्वपूर्ण है । बन्य चरित्र गौण हैं ।

रूपमंजरी - रूपमंजरी के व्यक्तित्व की सबसे बढ़ी विशेष ता है "स्वव्छंद प्रेम" ।
"स्वव्छंद प्रेम" की मूल भावना के अंतर्गत उसके व्यक्तित्व के अन्य पद समाहित ही
गए हैं । लोक मर्यादा का उसके लिए कोई महत्व नहीं । वह कोमलता, भावकता
और सुन्दरता की पृतिमूर्ति है । आवार्यों के अनुसार जिसको देखते ही चित्त में
रितिभाव जागृत हो जाय उसे नायिका कहते हैं । सूपमंजरी भी ऐसी ही नायिका

जब को उवा तन तनक निहार । ताकौ निणरक पंच सर भार । रूप गुण आदि में वह दूसरी "समुद्र की बेटी" अथित लक्ष्मी है । यौवन का वेग उसमें पूर्णत पर है । "तिय-तन सर, बालापन पानी, जोबन तरिन किरन अधिकानी"। नायिकाओं के कांति, लावण्य, मणुर आदि समस्त आभूषण उसमें विद्यमान हैं।

इस प्रकार रूपमंजरी का व्यक्तित्व भावात्मक अधिक है उसमें कियाशी लता का पक्ष गौण है। रूपमंजरी के वरित्र पर दी अन्य दुष्टियों से विवार किया जा सकता है एक तो सामाजिक या तैतिक दुष्टि से और दूसरे आज्यात्मिक या साधक की दृष्टि से । सामकाजिक या नैतिक दृष्टि से रूपमंजरी का प्रेम मर्यादा हीन है । भारतीय आदर्शों के अनुसार विवाह एक गार्मिक और नैतिक बंधन है। पति-पत्नी के रूप में आबद पाणी सदैव के लिए एक हो जाते हैं उनके सम्बन्ग-विच्छेद की कल्पना नहीं की जा सकती । "कुरूपता" और "कठोरता" आदि दुर्गुचारें की परीका तो विवाह के पूर्व ही हो सकती है। एक बार विवाह संस्कार सम्पन्न हो जाने के बाद इन दी कों का कीई महत्व नहीं रह जाता । "रूपमंजरी" में इस अनमेल विवाह के पीछे मूर्व नाह्मण की लोकवृत्ति को दोषी ठहराया गया है किन्तु यह वैवाहिक बंधन की पवित्रता और दृढ़ता को शिथिल करने के लिए अस्त्र नहीं बनाया जा सकता । रूपमंजरी द्वारा विवाहित कुरूप पति की उपेका और "उपपति" की प्राप्ति के दारा अपने रूप-यौवन को सफल बनाने की वेष्टा को कभी भी उचित और लोकहित के अनुकृत नहीं की जा सकती । इस दृष्टि से रूपमंजरी और उसकी सबी इन्द्रमती का कार्य उनकी स्वव्छन्द वृत्ति और स्वव्छन्द प्रेम की भावना का द्योतक है। किन्तु नायिका रूपमंजरी का यह स्वच्छन्द प्रेम कृष्ण की और उन्मुख हीने के कारण हैय नहीं कहा जा सकता । मण्ययुग में देवी-देवताओं के संदर्भ में नैतिक-बंधन शिथिल हो जाते थे। इसलिए कृष्ण का आश्रय लेकर "परकीया" पुम के अनेक चित्र मध्यमुग के कवियों द्वारा प्रस्तुत किए गए । विवाहित होते हुए भी मीरा की "पति भाव" से कृष्ण की उपासना को समाज अनैतिकता पूर्ण नहीं मानता । "रूपमंजरी " का उपपति भाव कृष्णी न्मुखी होने के कारण सामाजिक या नैतिक दुष्टि से भी उसे अग्राह्य नहीं कहा जा सकता । आध्यातिक दुष्टि से रुपमंजरी माधुर्य भाव की उपासिका कही जा सकती है। माधुर्य-उपासना के अन्तर्गत आराध्य कृष्ण को पति रूप में प्राप्त करने की कामना साधक करता है।

अतः इस प्रकार की भक्ति में दाम्पत्य प्रेम का आकर्षणा और तीवृता रहती है।
बल्लभ सम्प्रदाय के अंतर्गत लोक, वेद और कुल की मर्मादा का उल्लंबन भी इस उसासना
के बीन में विहित ठहराया गया है। अतः इन्द्रमती का प्रयत्न और रूपमंजरी का
कृष्ण की रूपमाणुरी पर मृग्ण होकर उसकेभक्त रूप का विह्वलता का ही परिचायक
है। पूर्वराग उनके विरह में ज्याकुल होना है। अतः साम्प्रदायक दृष्टि से उप पतिरस या परकीया प्रेम अवैध नहीं है। परकीया प्रेम में स्वकीया प्रेम की अपेबा अधिक
तन्मयता और तीवृता रहती है। इन्द्रमती कहती है-

रस की अविण कहत किव ताही, रस में जो उपपित रस जाही ।

सो रस जी या कुंवरिटि होई, तौ हौ निरिष्ठ ियों सुख सोई।

रूपमंजरी के वरित्र का एक जन्य पढ़ भी है। जिसके अनुसार रूपमंजरी
रूपमार्ग की उपासना का जालंबन भी है। उउकी सकी इन्दुमती उसके रूप की उपासना
करके ही मौदा पा जाती है। डा॰ दीनदयाल गुप्त के अनुसार रूपमंजरी में दुहरी
उपासना पहित की योजना हुई है "एक ससीम लोक सौन्दर्योपासना द्वारा निस्सीम
दिव्य सौन्दर्य को पाना और दूसरा प्रेम के उपपित भाव द्वारा भगवान के नैकट्य को
प्राप्त करना। किव ने रूपमंजरी के रूप में इन्दुमती की आसक्ति द्वारा रूपोपासना
के मार्ग का वर्णन किया है और कृष्ण में "जार भाव" से रूपमंजरी की आसक्ति द्वारा
भक्ति के मार्गुम भाव को दिलामा है"।"

इन्दुमती = इन्दुमती नामिका रूपमंजरी की सबी है जो उसके रूप के निर्धक होने की कल्पना कर चितित है होती है और उसे सार्थक करने के लिए गिरिधर कृष्ण से उसे मिलाने का प्रयत्न करती है। "रूपमंजरी" के निम्नलिखित दोहे से ऐसा लगता है कि इन्दुमती के रूप में किन ने स्वयं अपने को ही कथा का एक पात्र बनाया है-

इंदुमती मितमंद पे, और नाहिं निवहंत । नागर, नगधर, कुंवर-पद, इहि भग छुओ वहंत १।

एक सबी के रूप में इन्दुमती का चरित्र जादर्श कहा जा सकता है। अपनी सहबरी के कल्याण के लिए उसकी तपस्या और कठिन साधना उसके चरित्र को उनंचा उठाने वाली है। इन्दुमती ने रूपमंजरी के सुब-दुब को जपना सुब-दुब बना लिया और अपनी सेवा और अर्थना का फल ही अपनी सबी को दे डाला। यह उसका महान्

१-४:-रूपमंजरी (नंददास, संपा॰ शुक्त) पक्ति संस्था ७९, ७०, १०२, १६६-१६७ ।

५- बच्टछाप और बल्लभ-सम्प्रदाम, भाग २, पू॰ सं॰ ७९५ ।

६- रुपमंजरी (नेददास, संपा॰ गुन्त) पं॰ २३-२४।

त्याग कहा जा सकता है। उसमें सहृदयता, परोपकारिता और कृष्ण-पेम की दृढ़ता जपनी चरम सीमा पर पहुंची जान पड़ती है।

वस्तुतः इन्दुमती के वरित्र का दूसरा पक्ष एक रूप मार्ग की उपासना करने वाली साधिका का है जो रूप की मूर्ति रूपमंजरी में ही भगवान का दर्शन कर उसी में उनकी पूजा करती है और जंत में उसी के सहारे मोक्ष पा जाती है। जन्म वरित्र गौण है जतः उनका विवेचन जनावश्यक है।

वियोग-वर्णन

रूपमंजरी का कृष्ण के प्रति विरह पूर्वराग जन्म है। उसकी विरह-दशा का चित्रण पर-परागत इत-वर्णन की पद्धति पर किया गया है। विरह की अग्नि उसमें तभी से प्रविश्वत उठती है जब वह नायक कृष्ण के प्रत्यक्ष मिलन के लिए व्याकृल होती है। उसकी हाविरहाग्नि का वर्णन लघु प्रसंगों के सहारे किया गया है,

"आन के ढिंग उसास निर्दे लिहि । मूँदे मुंह ति हिं उत्तर देहि ।
तपत उसासन जो कोउ लहै । बाल बिरहिनी का तब कहै ।
जो कोउ कमल फूल पकरावै । हाथ न छुवै निकट धरवावै ।
अपने कर जु बिरह जुर ताते । यति मुरभाहि डरित तिय याते ।
पावस ऋतु विरहिणायों के लिए अत्यन्त दुलदायी होती है । पावस

के समस्त उपकरण नायिका के मन में भय, बीभ, आकुलता, आदि को जन्म देते हैं और बेदना को तीवृता प्रदान करते हैं। बेदना के स्वरूप को उभारने के लिए किन ने इन्दुमती के बार्तालाप के प्रसंगों का सहारा लिया है। ज्यों ज्यों नायिका की ज्यथा को हल्का करने की बेष्टा सली अथवा अन्य किसी के द्वारा होती है त्यों त्यों प्रियतम के रूप-भाव ज्यंजक किसी न किसी प्रसंग के आजाने के कारण उसकी ज्यथा घटने के स्थान पर अधिक तीवृ हो बाती है। प्रकृति के किया-ज्यापारों द्वारा उसमें सजीवता आ गयी है। पावस, शरद एवं बसन्त के चित्र सुन्दर एवं ही पक है। वर्षाकालीनरात विरहिणी की ज्याकुलता को बढ़ा देती है:-

घन हर घोरै पबन भ कोरै । दादुर भ ोंगुर का नन फारै । घटनियना तहं अधिक सताने, घटन तें उछटि चिनग यनु आने । पुनि तहं पाणी पपिहा दहं, तासी इद्रमती हमि कहें । अरे सकृति । जिन अगिनि दहें रे, बंचक रंचक चुप के रहे रें।

१- रूपमंजरी पुष्ठ १५(पं॰ ३९१ से ३९४ तक) । १- वही, पु॰ १६(पं॰३४०-४२) ।

ना यिका मेघ में प्रियतम की उनहार पाकर उसकी और देखती है किन्तु वह उसके गर्जन से भयभीत हो कर छिप जाती है:-

वन मैं तनक जु पिय उनहारी ! तिहि लक्षलच देखें बर नारी !

बगन की माला, नैन विसाला, मानत पिय उर पंकज माला !

दामिनि दमक देखि दूग नावै, पिय पट पीत छोर सुधि आवै !

पावस में नायिका का हृदय आवा की भांति जलता है ! रूपमंजरी की
विह्वल देखकर सहचरी इंदुमती उसे वर्षा बीतने के बाद नामक से मिलाने के लिए

कहती है और बीन बजाकर उसकी च्यथा हल्की करने की चेष्टा करती है, किन्तु घी

सींचने से आग कैसे बुभा सकती है ! प्रिय की त्रिभंगी मूर्त्ति तो उसके मन में फंस के रह

गयी - अतः वह कलम लाती है-

पिय मूरित जु जानि उर जरे, कामिनि कलमल-कलमल करें।

शरद ऋतु में सहचरी नायक के पास संदेशा भेजती है। नायिका कमल
पत्रों के कपीत बनाकर उड़ाने की चेष्टा करती हैं। वह प्रिय के रूप दर्शन के लिए छटपटाती है। प्रकृति के नायिका के जंगों से होड़ लेने बाले पदार्थ स्वभावतः स्विक्षहिष्त हो उठे हैं देखिए-

जंजन बिन दिखि नैंन मुहाये, खंजन दुरे कहूं तें आये ।
देखि कुंवरि की बदन उदास, इंदु मुदित ह्वै उदित अकास ।
निरिष्ठ मिलिन मुख, निलन अति, पूर्वे सब इकसार ।
वैरी चीत्यो जगत में, तू जिनि करि करतार ।।

पूर्ण बन्द को सब रात अगिन बरसाने के कारण नायिका भला बुरा कहती है। उसका यह कथन प्रलाप की अवस्थाकों पहुंचा लगता है- वह सबी से पूछती है कि राहु इस रांड को निगलकर भी क्यों छोड़ देता है तो सबी उसका कारण बताती है कि तेरे कंत ने ही राहु के दो टुकड़े कर दिए जिससे उसके उदर नहीं रहा, तभी तो बन्द्रमा निकल-निकल कर बिरही जनों को संतप्त करता है- वह राहु के शरीर को पुनः जोड़ने के लिए नायक को लाने के लिए कहती है- और चंद्रमा के लिए उसकी व्यवस्था

स- रूपमंतरी पृ० १६(पं० ३३७-३३९) । २- वही, पृ० १७ पं० ३५३ ।
 ३- वही, पृष्ठ १७, पं० ३५९-३६० । ४- वही, पृ० १७, पं० ३६१।
 ५- वही, पृष्ठ १७, पं० ३६८ । ६- वही, पृ० १८, पं० ३७३-३७६ ।

यह है-

है।

कै अहरिन पर गरि कुमर, सु कर लौह घन लेड़ । जब हीं आनि परै तहां, तब हीं ता सिर देड़ ।। नायिका की "खीज" की व्यंजना उपर्युक्त पंक्तियों में स्वाभाविक हुई

हमन्त इत का दीर्घ निता में नायिका की नींद कहीं जाकर सो जाती है। इस उत पे नायिका कामदेव की प्रतिमा बनाकर उनसे विनय करती है कि वह (कामदेव) उसे पंत्रार का तक्य न बनावे। शिशिर में वह सखी इंदमती से अपनी वर्षा के बाद नायक से भिलाने की प्रतिज्ञा पूरी न करने का उलाहना देती है - वह कहती तो तो विवासन का आगमन होने वाला है कामदेव पहले से ही विद्यमान है- अतः अब पावक और पवन का संयोग होगा - इस पंचड विरहागिन को वह कैसे सहेगी।

होती में नगर के लोग नृज-बीला गाते हैं। नामिका उसमें गिरिणर पिय की उनहारि का वर्णन सुनकर मूर्जिंगत हो जाती है। नामिका की मां व्यथित होकर भूत का उपचार करने में " कुल नाथ" के पूत की कुशलता का बसान कर उसकी व्यथा को और भी बढ़ा देती है, ससी इन्दुमती की मुक्ति से नामिका की मूर्व्या भंग हो पाती है।

बसंत में नायिका काम के बाणों से कैसे बच पाती है? इसके पिछ किव ने आकर्षक प्रसंग की कल्पना की है - सांगरू पक का यह चित्र देखिए-

" एक राउ आसेटक बढ्यों, बिरही मृग मारन रिस बढ्यों ।

पुदुष की बाप, पनिव अति लिये, पांच बान पांचों कर लिये ।

सो घन, दहन, उचाटन, छोभन, तिन में निपट बुरी संमो हन।

त्रिगुन पवन तुरंग चिंद्र गामी, दलमिल देस कुंवरि ढिंग आगी ।

रूपमंजरी दिखि हंसि परी, बदन सुबास निकसि अनुसरी ।

सो सुबास जब भौरन पाई, टूट पनिव सब तहं चिंत आई ।

इतने हि मांभ उबरि गई माई, नातर मार, मारि तिहिं जाई ।

गृष्टिम की अधिकता के कारण जह बेतन सभी निष्क्रिय से हो जाते हैं-

पश्-पदा भी अपने स्वाभाविक वैर-भाव को भूतकर निष्वेष्ट पड़े रहते हैं।

१- रूपमंजरी, पृष्ठ १८, पं॰ ३७६-३८७ ।

१- वही, पु॰ २३-२४(४९६-४०२) ।

अति निदाष में अस सुधि नाहीं, दादुर रहत फनी फन छांही ।

उस ग़ी ष्म में भी शीतल पदार्थ ना यिका के तन-मन में आग लगाते हैं:
चंदन चरचे अति परजरै, इंदु किरन घृत बुंद सी परै।

घनसारिह दिखि मुरभाति ऐसै, मृगीवंत जल दरसै जैसे ।

विरह की उष्णाता क वर्णन करने में अत्युक्ति का भी सहारा कवि

लेता है:-

हार के मृतिया वर भर माहीं, तचि-तचि तरिक लवा हुँव जाहीं । इस प्रकार विरह-वर्णन में लघु प्रसंगों की मोजना दारा कि ने नूतन सौन्दर्य की सृष्टि कर दी है। विरह की विविध दशाओं-अभिलाषा, चिन्ता, स्मरण, गुण, कथन, उद्रेग, प्रलाप, उन्माद, व्याणि, जड़ता, मूर्च्छा, मरण के चित्र मिलते हैं।

विरह की विविध व अन्तर्दशाओं का वर्णन रूपमंजरी में हुआ है ।

संगोग-वर्णन- रूपमंजरी में नाधिका रूपमंजरी का नायक कृष्ण से मिलन दो बार

स्वप्न में ही होता है । प्रथम मिलन में पूर्वराग का उदय होता है । रूपमंजरी स्वप्न

में उन्हें देलकर और अपने योग्य नायक समभ कर उनमें अनुरक्त हो जाती है । यह मिलन बृन्दावन के एक कुंज में होता है । कृष्णा मुस्काते हुए, इंदुमती को पूछते आते हैं,

नाथिका लिजत होकर मौन रह जाती है । नाथिका के न बोलने पर नायक कृष्णा

एक सुन्दर फूल नाथिका के क्योल पर लींकर भारते हैं।

नायक-नामिका का संयोग-वर्णत दूसरे अवसर पर किया गया है। इसमें मानसिक वृत्तियों का उद्घाटन उतना नहीं हुआ जितना शारीरिक वेष्टाओं का, अतः वर्णन साकितिक या सूक्ष्म न रहकर अधिक स्थूल हो गया है। इन्दुमती की विवय एवं दैन्य पूर्ण प्रार्थना के परआत् कृष्ण स्वप्न में पुनः नामिका रूपमंजरी के निकट आते हैं। यह मिलन यमुना तट पर कल्पवृक्ष के नीचे कुंज में ही होता है। पिय को देखकर नामिका लिजत होकर सबी के पीछे छिप जाती है। इसते हुए पिय उसके समीप आते हैं और वह सबी के शरीर में लता की भांति लिपट जाती है। यहां पर उसका स्वरूप मुग्ला नवोढ़ा का चित्रित किया गया है। कुछ पंक्तियां वहीं मार्मिक एवं तथ्यपूर्ण है:

१- रूपमंजरी, पू॰ २४(पं॰ ४०९) । २- वही, पू॰ २४(पं॰ ४११-४१२) ।

३- वही, पु॰ २४(पं॰ ४१३) । ४- वही, पु॰ ११(पं०२२०-२३२) ।

५- वही, पृ० २५(पं०५३२-५५१) ।

बिनता-लता सहज सुखदाई, ऐंबे सरस निरस ह्वै बाई ।
नेह नबोढ़ा नारि काँ, बार बार कन्याइ ।
थलराये पे णाइये, निरपीड़े निरसाइ ।
मन वह रम्याँ, रूतन वह भग्याँ, कामिनि कीं यह कौतुक लग्याँ ।
जो पारद काँ कर थिर करें, सो नबीढ़ बाला उर धरें।
रित-कृष्टा के वर्णन संविष्ट्रत होते हुए भी मासल हैं। नायिका नायक के
जांगों में णुल जाना बाहती है - शरीर की रोमावली भी नायिका को आलिंगन में
बाधक लगती है-

प्रेम पुलक अंकृत तिहि काला, सो अंतर सहिन्यति न बाला । चित विवधान सहित निहं सोई, रूपमंजरी अस रस भोई^३। और संबेरा होने पर भी-

जात न उठि लपटात सुठि, कठिन प्रेम की बात ।
सूर उदोत करौत सम, चीरि किये विवि गात है।
रत्यन्त में नायिका को संभोग हिषता के रूप में चित्रित किया गया है।
रूप-वर्णन

नंददास प्रेम और यौवन के चित्रण में अत्यन्त कुशल है। रूपमंजरी रूपमाणीय उपासना पद्धति का पोषक काव्य है अतः रूप-वर्णन को अधिकाणिक उत्कर्ष इसमें पिला है।

इसमें शैशनावस्था और अज्ञात मौनता मुग्ण के मार्मिक चित्र बंकित हुए हैं। शैशनावस्था- रूपमंजरी के बाल रूप को दिन्य और अलौकिक आभा से सम्पन्न करने की चेक्टा किन ने की है। उसके अंग-अंग से ग्रुभ लक्षणा प्रगट होते हैं। वह रूप-मृगी की चंचल बालिका है जो अपनी छिन से पृथ्वी को पावन करती घूमती है। उसके रूप को देखकर मेच छाया करते हैं, पशु-पन्नी उसके पीछे घूमते हैं। उसकी समता पार्वती और लक्ष्मी से की गई है। उसके रूप की ज्योति अंग्रकार का नाश करती हैं।

१- रूपमंजरी, पू॰ २४(पं॰ ४३९-४४१) । २- वही, पू॰ २६(पं॰ ४४६-४४७) । ३- वही, पू॰ २६(पं॰ ४४१-४४३) । ४- वही, पू॰ २६(पं॰ ४६०-४६१) । ४- वही, पू॰४ (पं॰६४) । ६-१०- वही, पं॰ कृमशः६७,६९,६४,६०,

रूपमंजरी के अलक, भौंह जादि के आकर्षका तथा जंगों के रंग-रूप का उन्कर्ष पूर्ण चित्रण परंपरागत उपमानों के सहारे हुआ है। किन्तु सौन्दर्य को सहज नैसर्गिकता को अभिन्यंजित करने के लिए परम्परागत उपमानों की अपूर्णता और अनुपयुक्त तक की और भी संकेत किया गया है। रूपमंजरी की अलकों का वर्णन देखिए-

> सहज सुगंध सांवरी अलकें, बिन हि फुलेल उतेल सी भालकें। नीरस कि वे रसहि न जानें, ज्याल बाल सम बाल बडानें।

रूपमंजरी के अंगों की उज्जवलता जैसे जैसे बढ़ती जाती है वैसे ही वैसे सोने के आभूषणों की कांति फीकी पढ़ रही है । उसके रूप को देखकर उसके स्वयं रित अथवा उसकी छोटी बहिन या पुत्री होने का संदेह होता है ।

वयः संधि का वर्णन अधिक विस्तृत नहीं हैं किन्तु वह संयत और साकितिक होने के कारण नवीन सा लगता है। उरोजों के उधार की व्यंजना के लिए कवि दोनों उरोजों के मध्य की दरार का वर्णन करता है- इस अवस्था में उरोज अभी अविकसित हैं अतः- नाहिन उलहे उरज दरारा, पै मणि लुठन लग्गी मौति हारा ।

इसी पुकार उसके काम और पौवन की अभिज्ञता की व्यंजना किस कोशल के साथ कवि करता है -

गुड़ा-गुड़ी के व्याह बनावें, लाज गहै जब सेज सुवावें 1

उपर्युक्त वर्णन नख-सिख पढित पर होते हुए भी उसके समस्त अंगों का वर्णन नहीं किया गया है। किन्तु फिर भी उसके सौन्दर्य की रेखाएं इस प्रकार उभारी गई हैं कि सम्पूर्ण चित्र पूर्णता के साथ नेत्रों के सामने प्रत्यक्ष हो जाता है। अज्ञात यौवनावस्था— इस अवस्था का वर्णन अत्यन्त विस्तार के साथ तन्यय होकर किय ने किया है। यह वर्णन सजीव, सटीक और साभिप्राय है। रूपमंजरी वस्तुतः उस "रूपनिधि" परमात्मा का प्रतिनिधित्व करती है जिसकी बंदना गृंथ के आरम्भ में की गयी है। वह किव की रूपोपासना करती है का आलंबन है अतः उसके रूप-वैभव का उत्कर्ष पूर्ण चित्र खींचा गया है। भक्त के हृदय का आलंबन बनने वाला, रूप सामान्य रूप से विशिष्ट होना स्वाभाविक ही है। यह कृति का सर्वोत्कृष्ट स्थल ही नहीं है, साहित्य-शास्त्र, काव्य और उपासना तीनों के संगम का भव्यतम उदाहरण है। किव की मूर्ति-विधायिनी कत्यना का दर्शन इसमें पृति पग पर देखा जा सकता है। यौवन के आगमन का सजीव चित्र इन पंक्ति मों में देखिए-

र-४:- रूपमंजरी, पंक्ति (कृमशः) ७३-७४, ७७, ८०, ८२, ८४ ।

"तिन तन रूप बढ़त चल्यौ ऐसें, दुतिया बांद कलन करि जैसें ।
जुबन राउ जब उर-पुर लयौ, सैसव राउ जबन-बन गयौ ।
अरन लगे जब दोउ नरेसा, छीन पर्यौ तब तिय मधि देसा ।
तिय-तन सर, बालापन पानी, जोबन-तरिन, किरन अधिकानी ।
ज्यौं ज्यौं सैसव-जल युरवाने, त्यौं त्यौं नैन-मीन इतराने ।
यहां मुग्धा अज्ञात यौवना नाधिका का चित्र प्रस्तुत करने वाली पंक्तियों
को उद्धृत करने का लोभ संवरण नहीं किया जा सकता-

"सिख बन सर-स्नान लै जाही, पूले अमलन कमलनं माही।

तिम तन परिमल जन लिख पानें, जंनुज तिज सन अलि चिल आनें।

इंदुमती जन भंनर उड़ानें, इंदुनदिन अन्हांन तन पाने।

पौंछे डारित रोम की छारा, मानित नाल सिनाल की डारा।

चंनल नैन नलत जन कौने, सरद कमल दल हू तें लौने।

तिनिहं अनन निच पकर्यौ चहै, जंनुज दल से लागें, कहै।

ननला निकसति तीर जन, नीर नुनत नर नीर।

अंसुनन रोवत नसन जनु, तन निछुरन की पीरे।।

अलियों का कमलों को त्याग कर रूपमंजरी को घर लेना, नामिका का रोमा म विल को सेंबार की डाल समभाना, कोने की और चलने वाले नेत्रों का कानों के बीच पकड़ा जाना, और वस्त्रों का नायिका के शरीर से बिछुड़ने की पीड़ा के कारण आंसू टपकाना, किव की सहूदयता , विद्ग्षता और सूक्ष्म कल्पना का परिचय देते हैं।

र्पमंबरी के रंग की गोराई के अतिरिक्त, बेणी, भूब, नेत्र, नासिका, कपील, अधर, दन्त, विबुक, हाथ, कुब, रोमावलि, किट, बरण आदि अंगों का स्वाभाविक सौन्दर्य प्रतीप, व्यतिरेक और उत्पेक्षा आदि अलंकारों की सहायता से व्यक्त किया गया है। उपमान प्राचीन हैं किन्तु कहीं-कहीं एक साथ अनेक उपमान रखकर उपमेय के सौन्दर्य को खिला दिया गया है -

मृगज लेज, खंजन भेज, कंज लेज छिन छीन । दूगन देखि दुख दीन ह्वै, मीन भेये जल लीन ।।

र- रूपमंजरी, पु॰ ४(पं॰ ॰ ९९ से १०३ तक) । २- वही, पु॰ ४(पं॰ १०४ से ११२ तक ३- वही, पु॰ ६(पं॰ १९४-१९६) ।

अनेक स्थलों पर अभिनव कल्पना भी दिलाई देती है। वहां वहां रूपमंजरी वरणा गरती है वहीं पृथ्वी अपनी जीभ गरती यूमती है— वरणों की कोमलता एवं लालिमा की अतिशयता तो इससे व्यंत्रित होती है साथ ही उसके दिव्य सौ न्दर्य की भी व्यंजना होती है। रूपमंजरी में "रूपनिधि" परमात्मा की धाया है तो पृथ्वी उसके स्वागत के लिए अपनी कठोरता त्याग कर कोमल जिह्वा पर उसे क्यों न धारणा करें —

बरन धरत वहं वहं तरुनि, अरुन होत सो लीह।

जन घरती फिरे, तहं तहं अपनी जीहै।। उक्त सौन्दर्य वर्णान के अंतर्गत आ प्यातिमक संकेत भी मिलते हैं-विबुक-कूप छिंब उभके बोई, जगत-कूप पुनि परै न सोई। कंठ-लीक छवि पीक की धारा, फर्कि परी सब छवि संसारा । छरा निवारी दिखि भई बौरी, जगत ठगौरी जन इकठौरी र। पुनः रूपमंजरी के(अयत्नजअलंकारों के अंतर्गत) दुति, लावण्य, रूप,माधुर्य, कांति, रमणीयता, युन्दरता, मृदुता, युकुमारता आदि का वर्णन करते हुए उनके लव गों का भी निर्देश कर दिया गया है। यहां पर नंददास का किव रूप नहीं बाचार्य का रूप ही अधिक उभरा है। फिर भी रूपमंबरी का रूप-वर्णन जिन्दी-साहित्य के उत्कृष्ट तम नाधिका रूप-वर्णनों मे से एक है इसमें कीई सन्देह नहीं। नायक-रूप- नायक कृष्ण का अवतरण इस कृति में परी व रूप में होता है, फिर भी स्वप्न दर्शन के परवात इंदुमती के आगृहपर रूपमंजरी नायक कृष्ण की उनहारि बताती है। इसी अवसर पर नायक के रूप का वर्णन शिल-नल पद्धति पर किया गया है। सांवला, रंग, मोर मुकुट, बांकी भींह, कपल नेत्र, पीता व्वर, मुरली गादि उपकरणों से युक्त उनका रूप परंपरानुकृत है, फिर भी इसमें नवीनता है। किव ने रंग और ध्विन की मोजना करके इसे रंगीन और मुखर बना दिया है- इस चित्र में रंगों की योजना अनुठी हुई है। स्याम स्वेत, लाल, पीत आदि रंगों का सामंजस्य ही नहीं । उनमें "मरकत" और "लाल" का रस. मीतियों का "पानिप" और "दामिनि" की दुति भी मिली है। कृष्ण की मेरली से बिना बजाए ही राग टपकता है ।

१- रूपमंजरी, पु॰ ७(पं॰ १४७-१४८) । २- वही, पु॰ सं॰ ७ पं॰१३१-१३३ । ३- रूपमंजरी, पं॰ २५६-१६४) ।

उनके रूप-वर्णन के साथ उनके प्रभाव और अलौ किक शक्ति की व्यंजना हुई

आध्यात्मिक दृष्टि से नायक कृष्णा ही इस सृष्टि के भूल हैं:
घर, अंबर, सिस, सूरज, तारे, सर, सिरता, साइर, गिरि भारे।

हम, तुम, औं सब लोग-लुगाई, रचना तिन हीं देव बनाई ।

वे शिव, योगी और वेदों के लिए भी अगम्य हैं:
जाकी संभु समाणि लगाव, जोगी जन मन हूं नहिं आव।

निगमहि निपट अगम जो आही, अबला किहि बल पाव ताही ।

पुकृति - वर्णन

है-

रूपमंजरी में प्रकृति-नर्णन केवल दो स्थलों पर हुआ है। एक तो प्रारम्भ में निर्भषपुर नगर के वर्णन प्रसंग में और दूसरा रूपमंजरी के प्रथम स्वयन का वर्णन करते हुए वृन्दावन की विशेषताओं का दिग्दर्शन कराते हुए।

नंददास के प्रकृति वर्णन में एक प्रवाह एक तारतम्य सा दिसाई पहता है।
एक के बाद दूसरा पदार्थ रवतः सामने जाता जाता है। वर्णन जल्यन्त सरस और कि
की सूक्ष्म पर्यविष्ठ ण शक्ति के परिचायक हैं। किन्तु ऐसा लगता है जैसे नंददास के पास
गिने-चुने विषय और उनको प्रगट करने के लिए चुनी हुई शब्दावली है, जिसका प्रयोग
वे जहां जावरयकता हुई, कर हालते हैं। रूपमंजरी के निर्भयपुर नगर की प्राकृतिक शोभा
का वर्णन रूक्षिणणी मंगल की दारिकापुरी की प्राकृतिक शोभा का वर्णन प्रायः एक
सा है। इसमें प्रकृति के संशिकष्ट चित्र किन ने उपस्थित कियेन है-

रूपमंजरी- आसपास अमराइ बरारी, जह तिंग फू तत ती फु तवारी ।

बुभिह फूल मालन छिन भर? अवनी उतिरि परी जन परी ।

बोलिह सुक, सारिक, पिक, तोती, हिर्यर, चातक, पोत कपोती ।

मीठी छुनि सुनि अस मन आवै, मनी चटसार पढ़ावै।

फ तन के भार निमत दुम ऐसें, संपति पाइ वढ़े जन जैसें ।

का कहिंग कासार निकाई, सारस हंस बंस छिन छाई ।

निरमल जल जनु मुनि-मन आही, परसत बन जन-पातक जाही ।

फूल फूलि रहे जलज सुदेसे, इंदीवर, राजीव, कुसेसे ।

१- रूपमंबरी-पु०२१(पं०४३८-४३९) । २- वही, (पं०१७६-१७७) ।

पानी पर पराग परी ऐसी, बीर फुटक भरी आरिस जैसी ।

पदमन की जब पौन हुलावै, तब लंपट अलि बैठि न पावै ।

जनु ननकारित मानिनि तिया, आन जुबित रत जान्यौ पिया ।

कंज-कंज पृति पुंज अलि, गुंजत इमि परभात ।

जनु रिब-हर तम तिज भज्यौ, रोवत ताके तात ।

बृन्दावन के वर्णन में उसकी अलौकिकता, दिखाना कवि को इष्ट है अतः भेदकातिशयोक्ति के सहारे उसके फूलों का रंग, भौरों का शब्द आदि सामान्य से भिन्न बताया गया है।

एक ठाँउ इक बन है जानों, ताकी छिब हों कहा बलानों । आनि हैं रंग पुहुप में देखे, अपनी बारी निहं तस पेखे । और हि भांति भंवर रव राजें, ठाँर ठाँर कछ जंत्र से बाजें । रूबन देखि भूख भिज जाई, यह उपखान सांच है माई । रटिहं बिहंगम इमि मन हरें, जन दूम अप में बात करें । गहबर कुंज-पुंज अति सोह, मिनमय मंडप छिब तहं को है । पुहुप बितान बान अस बाने, चंद चखाँह के जन ताने ।

कि के प्रकृति वर्णनों में आलंकारिकता एवं चित्रात्मकता का प्रणान है। किव व्यौरों के सहारे चित्रों को पूर्ण करता है। उनमें प्राचीन उपमानों का सहारा लेते हुए भी किव ने नूतन कल्पना और अपनी स्वतंत्र पर्यवेश ण शक्ति का परिचय दिया है।

प्रेम-तत्व

रूपमंजरी में नायिका रूपमंजरी का लौकिक प्रेम आन्यात्मिक स्वरूप धारण करता है। उसके प्रेम (या रित) भाव का आलम्बन लौकिक न रहकर अलौकिक हो जाता है। संसार के पुरूष सब भावना रूप में स्त्रीवत् हैं। पुरूष एकमात्र कृष्ण हैं। वे रूपनिधि हैं, नित्य हैं। वे लौकिक रूप को पवित्र करने वाले हैं। वे आनंद (रस) रूप हैं।

रूपमंजरी में वर्णित-प्रेम-पद्धति के अनुसार रस-रूप कृष्ण की लेलाओं का अवण -कीर्तन करने से उनके प्रति राग जागृत होता है इसी राग के सहारे आनंद(रस)

१- रूपमंजरी-पू॰ ३ (पंबर६-५=)। २-वही, पं॰ सं॰ २०९-२१५।

रूप बृह्म की प्राप्ति होती है। रूप-मैंबरी के हृदय में उस प्रियतम कृष्णा के लिए उसकी सबी इन्द्रमती कृम-कम से प्रेम प्रज्वलित करती है-

प्रेम बढ़ाविहि छिनहिं छिन, बूभि बूभि उनहारि। ज्यौं मिथ काढ़ी अग्नि कन, कृम-कृम देत पजारि ।।

फ लस्वरूप उसके हृदय में प्रियतम इस प्रकार भ लकने लगते हैं जैसे चंद्रकांत मिणा में चन्द्रमा भ लकता है-

> रूपमंजरी तिय हियहि, पिय भालके इपि आइ । चंद्रकात मिन प्रांभ जिमि, परम चंद्र की भाइ ।।

प्रियतम के प्रेम की किरणों के हृदय में ही सीमित नहीं रहती उसके शरीर में भी प्रेम की आग लगा देती है-

> तिय-हिय दरपन, तन रुई, रही हुती पुट पाणि। प्रीतम तरनि किरनि परिष, जागि परी तन जागि ।।

प्रेम एक निष्ठ होता है। देत के लिए उसमें स्थान नहीं । उस प्रेमी में ही सारी वृत्तियां सिमट कर केन्द्रीभूत हो जाती है- प्रेम बहुतों के साथ नहीं हो सकता-

प्रेम एक, इक चित्त सौं, एकहि संग समाइ । गंधी की सौदौ नहीं, जन जन हाथ विकाइ ।।

उसी एक प्रियतम के प्रेम में लीन हो कर प्रेमी समस्त संसार की ही नहीं अपनी भी सुचि-बृद्धि सी बैठता है, वह भीतर ही भीतर प्रेम-सुधा का आनंद तेता है-प्रेम की मदिरा विलक्षण है-

भूत छुपै, मदिरा पिपै, सब काहू सुणि होइ।

पेम-सुणा-रस बो पिपै, तिहिं सुणि रहै न कोइ।।

इस प्रेम-सुना-रस की बेसुनी का अनुभव मिलन की अपेक्षा विरह में अनिक होता है। सक्वे विरही तो सृष्टि के कण कण में अपने प्रेमी का ही दर्शन करते हैं-

> हीं जानीं पिय मिलन तें, विरह अधिक सुब होइ। मिलते मिलिय एक सीं, विषुरे सब ठां सोड ।।

ऐसे प्रेम के सहारे प्रेमी अपने प्रियतम को अवस्य पा लेता है नजह वह अगम्म ही क्यों न हो-

१- र्पमंजरी- (पं॰ २४६-२४७) । २- वही, पु॰ १५(पं०३१६-३१७) ।

३- वही, (पं० २९१-२९२) । ४- वही, (३४०-३४२)।

४- वही, चर्च-४४९) । ६- वही, (पं•४⊏६-४⊏७)।

जदिष अगम तें अगम अति, निगम कहत हैं जाहि। तदिष रंगीले प्रेम तें, निषट निकट प्रभु आहि ।।

किन्तु इसके लिए दृढ़ता और कर्मठता की आवश्यकता है। प्रेम की बकवास से प्रियतम की प्राप्ति नहीं हो सकती -

> कथनी नाहिंन पाइयै, पैयै करनी सोइ। बातन दीपक ना बरै, बारे दीपक होइ^२।।

भाषा-शैली

रूपमंजरी की भाषा की सबसे बड़ी विशेष ता उसकी प्रसाद गुण सम्पन्नता है। नीवे की पंक्तिमां कितनी सहज बीच गम्म है-

> मीठी युनि सुनि अस मन आवै, मैन मनी बटसार पढ़ावै। फलन के भार निमत दूत ऐसै, संपति पाइ बहु जन जैसे ।

इनमें लम्बे बीड़े सामासिक पदों का व्यवहार नहीं है। छोटे छोटे दो दो अक्षरों वाले शब्दों की माला सी पिढोथी गयी है। संयुक्त और परूष वणों का अभाव है। कीमल वणों की योजना के साथ प्रवम वणों का संयोग इनमें अद्भुत संगीत की सृष्टि कर रहा है।

"मापुर्य" तो रूपमंतरी का मुख्य वर्ण्य ही है जतः मापुर्य गुणा की उसमें क्या कमी । एक उदाहरणा लीजिये-

सिव जब सर-स्नान ले जाही, फू ले अमलन कमलन माही ।

तिय तन परिमल जब लिल पावें, अंबुज तिज सब अलि चिल आवें ।

नंददास के इसी शब्द योजना कौशल को लक्ष्य कर डा॰ रामकुमार वमि च

लिखते हैं "पुत्येक पद मानों अंकूर का गुच्छा है, जिसमें मीठा रस भरा हुआ है ।"

अनुपासीं की सहज स्वाभाविक छटा रूपमंजरी में अत्यन्त मनोहर लगती है।
पंक्ति पंक्ति में इसका सौन्दर्य दर्शनीय है। इसके लिए कवि को बेक्टा नहीं करनी
पड़ती वह स्वतः ही प्रवाह के साथ चला जाता है। इसी के कारण भाषा में अद्भुत
नाद-सौन्दर्य की सृष्टिट हुई है।

१- रूपमंजरी (पं॰ ४७७-४७८) । १- वहीं,(पं॰ ४७९-४८०) ।

१- वही, (पं॰ ४९-४०) । ४- वही, (पं॰ १०४-१०४) ।

u- हिन्दी साहित्य का बालीबनात्मक इतिहास, पृ० सं० ७९२ ।

सहज सुगंध सांवरी अलकें, बिन हि फु तेल उलेल सी भ लेंके । नीरस कि वे रसिंह न जानें, ज्याल बाल सम बाल बलानें। वंदन चरिच, वंद उगवाई, मंद सुगंध समीर बहाई। पिक गवाइ, केकी कुहकाई, पिषहा पै पिठ पिठि बुलाईं।

नंददास अपनी भाषा में शब्दों को नगीने की तरह जड़ देते हैं उन्हें बदल देने पर जैसे भाषा का सौष्ठव ही नष्ट हो जाता है। शब्दों को यथास्थान बैठाने पर थोड़े में बहुत कह डालने की कला में वे अत्यन्त निपुण है। नीचे की पंक्तियों में यह कौशल देखिए-

घन मैं ततक बु पिय उनहारी । तिहि लालच देख बर नारी । बगन की माला, नैन बिसाला । मानत पिय उर पेकज माला। दामिनि दमक देखि दूग नावै । पिय पट पीत छोट सुधि आवै ।

नंददास ने संस्कृत के शब्दों को कोमल और मगुर बनाकर एवं वृजभाषा के सादि में ढालकर उनका व्यवहार किया है किन्तु जो शब्द स्वतः कोमल है उन्हें तत्सम रूप में प्रमुक्त किया है ।

मुहावरों के प्रथाग ने रूपमंजरी की भाषा की व्यंजकता बढ़ाने में सहायता की है-

उदा॰ क- खीर-नीर निखारि पिय जो । इहि मग प्रभु पदवी पाव सो रे। ख- रस-विद्यान जे अञ्चर सुनहीं । ते अञ्चर फिरि निज सिर धुनहीं । ग- तुव जस-रस जिहि कवित न होई । भीत चित्र सम चित्र है सोई ।

य- क'नी अटा घटा बत राहीं। तिन पर के की केलि कराही ।

ड- बाल वयस संधि मैं छिब पार्व । मुनुभाव, मुंह कहन न आवे ।

च- कर भीड़, सहबरि पछिताई । क्र विधाता कौन बनाई ।

छ- वैनी बनी कि सांपिनि आही । बुरी दीठि देव तिहिं बाही ।

ज- ता पर सोवत नाक चढ़ावै । सी वह सुकुमारता कहावै रहा

भ-सो तरि बूड़ित है मधि धारा । मोह लाल लगावहु पारा ११।

न- मृग तृष्णा हू पानी करै । मन के लड़वन मूख पुनि हरै १२।

१- रूपमंजरी, पं•७४-७४ । २- वही, पं• ४२४-४२१ । ३-१२:वही, पं•र्स• २१, २९, ३६, ४२, =१, ९६, ११=, १६१, १८=, २४० |

शब्दों को तोड़ने मरोड़ने की चेष्टा नंददास में नहीं । भाषा पर उनका अधिकार है । बुजभाषा का उत्कृष्ट साहित्यिक स्वरूप रूपमंजरी में मिलता है । अलंकार वैशिष्ट्य

रूपमंजरी के किव दारा प्रमुक्त अलंकारों की बानगी हम रू किमणी -मंगल के प्रसंगमें देख बुके हैं। डा॰ दीनदयाल गुप्त ने जिला है "नंददास वमत्कारवादी किव नहीं थे। उनके काव्य अलंकारों का प्रयोग भाव और भाषा को सजीव और वित्ता- कर्षक बनाने के लिए ही हुआ है।" ----रूप वर्णन में स्वरूप बोध कराने तथा भाव वित्रण में भावोत्कर्ष लाने के लिए किव ने उत्पेक्षा से विशेष काम लिया है। नंद-दास की उत्पेक्षाओं की कल्पना गड़ी मार्मिक और प्रभाव शालिनी होती है उनमें मौलिकता रहती है, वे सिर-पर की उड़ान और शब्दों की कलाबाजी नहीं है।"

डा॰ गुप्त के उपर्युक्त विचार रूपमंजरी में प्रमुक्त जलंकार वैशिष्ट्य का यथार्थ बीध कराते हैं। रूपमंजरी में शब्दालंकार और जथलिकार दोनों का ही प्रयोग हुआ है। एक से भाषा की वृद्धि दुई है तो दूसरी से भाषा की जभिव्यंजना शक्ति का विकास।

उत्पेकाओं की योजना किन ने बड़ी कुशलता के साथ की है। बन में पिकायों का कलरन सुनकर किन कल्पना करता है मानो कामदेन की पाठशाला खुली हुई है किन ने एक सुन्दर और यथार्थ सादृश्य खड़ा करके पिकायों के कलरन के शुंगारोदीपक पक्ष को व्यंजित किया है।

भीठी पुनि सुनि अस मन आवै, मैन मनौं चटसार पढ़ावै । इसी प्रकार भीरों की कालिमा एवं उनके गुंजार को लक्ष कर दन्हें रात के रोते हुए पुत्र बताना कवि की सुन्दर कल्पना है-

> कंज-कंज पृति पुंज जिल, गुंजत इपि परभात । जनुरिब-डर तम तिज भल्यौ, रोवत ताके तात³।।

रूप वर्णन में प्रायः परान्परागत प्राकृतिक उपमानों के सहारे किव ने नवीन सौन्दर्य करने की चेष्टा की है। प्रतीप अलंकार का यह उदाहरण देखिए-

> मृगज तजे, संजन भजे, कंज तजे छिन छीन । दूगन देखि दुख दीन हुनै, मीन भये जल सीन ।।

उदाहरणा और दृष्टान्त गलंकार में जो सादृश्य विधान है वह भावोद्वीधन में सहायक है- किन्तु पूर्व कवियों से गृहीत होने के कारण मौतिक नहीं लगता । नीचे

त्रष्टिंग और बल्लभ सम्प्रदाय, दितीय भाग, पु॰ ८८७ ।
 र्पमंबरी: पं॰ ४९ । ३- वही, पु॰ ४७ । ४- वही, पं॰ १२५-१२६ ।

शब्दों को तोड़ने मरोड़ने की बेष्टा नंददास में नहीं । भाषा पर उनका अधिकार है । बुजभाषा का उत्कृष्ट साहित्यक स्वरूप रूपमंजरी में मिलता है । अलंकार वैशिष्ट्य

रूपमंजरी के किव दारा प्रमुक्त अलंकारों की बानगी हम रू निमणी -मंगल के प्रसंगमें देख जुके हैं। डा॰ दीनदमाल गुप्त ने जिला है "नंददास तमत्कारवादी किव नहीं थे। उनके काव्य अलंकारों का प्रयोग भाव और भाषा को सजीव और विता-कर्षक बनाने के लिए ही हुआ है।" ----रूप वर्णन में स्वरूप बोच कराने ज्या भाव वित्रण में भावोत्कर्ष लाने के लिए किव ने उत्पेक्षा से विशेष काम लिया है। नंद-दास की उत्पेक्षाओं की कल्पना गड़ी मार्मिक और प्रभाव शालिनी होती है उनमें मौलिकता रहती है, वे सिर-पर की उड़ान और शब्दों की कलावाजी नहीं है।"

डा॰ गुप्त के उपर्युक्त विचार रूपमंजरी में प्रयुक्त अलंकार वैशिष्ट्य का यथार्थ बीच कराते हैं। रूपमंजरी में शब्दालंकार और अथलिकार दोनों का ही प्रयोग हुआ है। एक से भाषा की वृद्धि हुई है तो दूसरी से भाषा की अभिव्यंजना शक्ति का विकास।

उत्प्रेक्षाओं की योजना किन न बड़ी कुशलता के साथ की है। बन में पितायों का कलरन सुनकर किन कल्पना करता है मानो कामदेन की पाठशाला खुली हुई है किन ने एक सुन्दर और यथार्थ सादृश्य खड़ा करके पितायों के कलरन के शुंगारोही पक पक्ष को न्यंजित किया है।

भीठी धुनि सुनि अस मन आवे, मैन मनी बटसार पढ़ावे ।
इसी प्रकार भीरों की कालिमा एवं उनके गुंबार को सक्य कर दन्हें रात के
रोते हुए पुत्र बताना कवि की सुन्दर कल्पना है-

कंज-कंज प्रति पुंज अलि, गुंजत इपि परभात । जनुरिब-डर तम तिज भज्यौ, रोवत ताके तात^{कै}।।

रूप वर्णन में प्रायः परान्परागत प्राकृतिक उपमानों के सहारे किन ने नवीन सीन्दर्भ करने की चेष्टा की है। प्रतीप अलंकार का यह उदाहरण देखिए-

> मुगज लजे, संजन भजे, कंज लजे छवि छीन । दूगन देखि दुख दीन ह्वै, मीन भये जल लीन ।।

उदाहरण और दृष्टान्त असंकार में जो सादृश्य विधान है वह भावीद्वीधन में सहायक है- किन्तु पूर्व कवियों से गृहीत होने के कारण मौतिक नहीं सगता । नीवे

१- जब्दछाप और बल्लभ सम्प्रदाय, बितीय भाग, पु॰ == । १- रूपमंजरी: पं॰ ४९ । ३- वही, पु॰ ४७ । ४- वही, पं॰ १९४-१९६ ।

उदाहरणों में प्रथम दो तुलसी से और तीसरा कबीर से प्रभावित है। उदाहरणा- (१) फालन के भार निमत दुम ऐसे, संपति पाइ बड़े जन जैसें।

> (२) रूप मंजरी छिन कहन, इंदुमती मित कौंन । ज्यौं निरमल निक्षिनाथ कीं, हाथ पसारे नीन ।।

दृष्टान्त- (३) प्रेम एक, इक चित्त सीँ, एकि संग समझ्ड । गंधी की सीदी नहीं, जन जन हाथ विकाइ है।

वस्तु वर्णन क में वैशिष्ट्य लाने के लिए बात को कुछ बढ़ा बढ़ाकर कहना आवश्यक हो जाता है। केवल यथा तथ्य विवरणा नीरस और शुष्क लगने लगता है किन्तु अतिशयोक्ति ऐसी न होनी चाहिये जो असम्भव या हास्यास्पद हो जाय। रूपमंजरी के ऐसे वर्णन सुन्दर बन पड़े है-

कंची वटा घटा बतराहीं, तिन पर केकी केलि कराहीं ।

† † †

गैरिहं भांति भेवर रव राजें, ठौर ठौर कछु जंत्र से बाजें ।

किन्तु कहीं कहीं पर वे सीमा को पार कर गए हैं -रूपमंजरी की विरहागिन से उसका हार के मोतियों का तड़क कर चूर हो गाना नमत्कार पूर्ण भले ही हों किन्तु वह स्वाभायिक नहीं लगता -

हार के मुतिया उर भर माहीं, उचिन तिच तरिक नवा हुनै जाहीं।

विभावना के निम्नांकित उदाहरण भावोत्कर्ष में सहायक हैं
ता भूपित के भवन की, उदय न बारे खांज ।

बिन ही दीपक दीप जनु, दिये कुं वरि घर मांजें।

विरोध मूलक अलंकारों के भी कुछ उतकृष्ट उदाहरण रूपमंजरी में मिलते हैं
असंगति- मो हियत दूगन के अचरज भारे, चलहि जान तन आनहि मारें।

विषम- कहं हीं कृटिल, कृतील, कृहिय की, कहं यह दया सावरे पिय की ।

^{।-} रूपमंजरी: पं॰ ४९-४०। २- वही, पं॰ १६२-१६३।

र- वही, पं॰ ३४०-३४१। ४-९: (कृमशः) पं॰ सं॰ ४२, २११, ४१३, ७१-७२,१२४,

संह ४

रीति-काल (१६५० ई॰ से १⊏५० ई॰ तक)

अध्याय १

रीति काल का प्रवन्धात्मक साहित्य

रौति-काल में मुक्त क-रचनाएं प्रचुर परिमाण में हुई । आचार्यत्व या साहित्य शास्त्रीय विवेचन इस युग के किवयों का प्रधान कर्तव्य बन गया था । लक्षणों की दृष्टि से यद्यपि वे संस्कृत के प्राचीन आचार्यों द्वारा निर्देशित परिभाषाओं को ही दृहराते थे किन्तु उन परिभाषाओं के अनुसार किवत-सबैयों का निर्माण स्वयं करते थे । ये किवत सबैये सामान्यतः शृंगार-रस प्रधान होते थे, किन्तु भूषण जैसे वीर-रस के किवयों की रचनाएं भी लक्षण-उदाहरण स की शैली में लिखी गयीं । इस प्रकार वहां यह युग रौति प्रधान था, वहां इसे मुक्त क-प्रधान युग की संज्ञा देना भी अनुचित न होगा । रौति-परम्परा से मुक्त प्रबन्ध कोटि की रचनाएं इस युग में लिखी अवश्य गयीं किन्तु उनमें प्रबन्ध काव्य के गुणों का प्रायः अभाव है ।

इस युग में लिखी गयी प्रबन्धात्मक रचनाएं सामान्यतः चार प्रकार की मिलती हैं। १- ऐतिहासिक चरित शैली की (प्रशस्ति मूलक) रचनाएं

- १- प्रेमाल्यानक परम्परा की रचनाएं
- ३- बृहदाकार पौराणिक या धार्मिक रचनाएं
- ४- वर्णनात्मक प्रवन्ध कोटि की रचनाएं

प्रथम कोटि के अंतर्गत बविनका राठौं इ रतनसिंह वी री महेसदासी तरी (१६५८ ई०) राजिबसास (१६७७ई०), छत्रप्रकाश(१७१० ई०), जंगनामा(१७३३ ई०), रासा भगवन्तसिंह (१७३५ई०), सुजानवरित (१७५३ई०), करहिया को राय सी (१७६७ ई०), हिम्मत बहादुर विरुदावती (१७९३ ई०), हम्मीर रासो(१८२३ ई०) हम्मीर हठ (ग्वाल कि) और हम्मीर हठ(वन्द्रशेखर) मुख्य हैं। इनमें से अधिकांश रवनाएं ऐसी हैं जो सामान्य कोटि के नायकों को आत्रय बनाकर वती हैं। इनमें कवियों ने अपने हितचिन्तक राजाओं और जागीरदारों की सम्मित्त पूर्ण प्रशंसा करके उन्हें कांचा सिद्ध करने की वेष्टा की है। फलतः ये ग्रन्य प्रशस्ति मात्र बनकर रह गए और लोक में प्रसिद्ध न हो सके। पं० रामवन्द्र शुक्त ने ऐसी ही रवनाओं के बारे में लिखा है "ऐसी पुस्तकों में सर्वप्रिय और प्रसिद्ध वे ही हो सकी हैं जो या ती देव काव्य के रूप में हुई हैं या जिनके नायक कोई कोई देश प्रसिद्ध वीर या

जनता के श्रदाभाजन रहे हैं - जैसे शिवाजी, छत्रसाल या महाराणा पृताप आदि। जो पुस्तकें यों ही बुशामद के लिए, जाजित कवियों की रूढ़ि के जनुसार लिखी गर्यी, जिनके नायकों के लिए जनता के हृदय में कोई स्थान न था, वे प्राकृतिक नियमानुसार प्रसिद्धि न प्राप्त कर सकीं । बुहत सी तो सुपत हो गयीं । उनकी रचना में सच पुछिये तो. कवियों ने अपनी प्रतिभा का अपव्यय ही किया ।" इन रचनाओं में जैतिम अर्थात् चन्द्रोखर कृत हम्मीर हठ ही ऐसी रचना है जिसमें साहित्यिक सींदर्य पर्याप्त है और जो "खण्डकाव्य" की विशुद्ध पुनन्य कोटि में गृहीत हो सक्ती है। अतः उसका विस्तृत अध्ययन इस खण्ड के अध्याय ९ में प्रस्तुत किया जा रहा है । शेष रचनाएं खण्डकाव्य की कोटि में नहीं आतीं । अतः उनका संवि प्त विवेचन ही यहां प्रस्तुत किया जा रहा है-बचनिका राठौड़ रतनसिंह जी री- इसका दूसरा नाम "रतन रासी" भी है। इसके रचिता जगगाजी (जगमल) थे। इसमें रतलाम के राजा महेसदास के पुत्र रतन-सिंह के शाहजहां के विद्रोही राजकुमारों - औरंगजेब और मुराद - से युद्ध करते हुए वीर गति पाने की घटना का वर्णन है। डा॰ जगदीशप्रसाद शीवास्तव ने इसके एक चरित्र प्रधान वर्णनात्मक खण्डकाल्म कहा है^{रै}। किन्तु डा॰ जगदीश प्रसाद गीवास्तव का उपर्युक्त मत युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता । खण्डकाव्य की दृष्टि से जो किमयां इसमें हैं डा॰ यौवास्तव ने उनका परिचय देते हुए भी इसे सण्डकान्य मानने का दुरागृह किया है। इसके खण्डकान्यत्व के विकता में मुख्य तर्क यह है कि इस गुन्य में नायक रतनसिंह का चरित्र जीधपुर नरेश जसवन्त सिंह के सामने दब गया नी है। जसवन्त सिंह शाहजहां की और से नियुक्त सेनानायक हैं। वे कूट-नी तिज्ञ और दुरदर्शी है, वे ही रास्ते के राजाओं और नवानों की अपने साथ मिलाते हुए उन्जैन पहुंचते हैं वहां विद्रोहियों का दशन किया जाता है। किन्तु रतनसिंह जसवन्त सिंह के सेनापतित्व में युद्ध ही नहीं करते वरन् एक साधारणा दूत के रूप में जसवन्त सिंह का सदिश लेकर औरंजजेब और मुराद के पास भी जाते हैं।

^{!-} हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ संख्या ३९४ ।

१- देखिये, हिंगल साहित्य, प्रथम संस्करणा, पृष्ठ संस्था १९७ ।

१- देखिये, छन्द संख्या ७२ ।

अतः उनका स्थान उस वीर सिपाही से क'बा नहीं उठ पाता जो अपने से वरिष्ठ अधिकारी की आजा का पालन तत्परता से करता है। सण्डकाव्य के नायक में जो गरिमा होनी वाहिए वह रतनसिंह में नहीं दिखाई पड़ती। अतः इसे हम सण्डकाव्य नहीं कह सकते। इसमें रतनसिंह तो युद्ध में काम आ जाते हैं किन्तु विजय भी रूपी फल पाने का यश जसवन्तसिंह को मिलता है। भले ही स्वर्ग में रतनसिंह का भव्य स्वागत होता है, किन्तु कथा का मुख्य लक्ष्य शत्रुओं का संहार है न कि स्वर्ग का स्वागत। अतः फल की प्राप्ति जसवन्तसिंह को ही हुई मानी जायगी। इस दृष्टि से जसवन्तसिंह के बरित्र को प्रधानता मिल गई है और रतनसिंह का विरत्र गौण हो गया है। इसकी घटना ऐतिहासिक है। उसमें कोई नवीन उद्भावना कवि के ने नहीं की है अतः काव्य की अपेक्षा इसका ऐतिहासिक महत्व अधिक है। वस्तुतः यह एक प्रशस्ति मात्र है। नायक रतनसिंह लोक-हृदय का आलम्बन नहीं है। अतः उसके नायक्ष्य के आत्रम में लिखा गया काव्य विशुद्ध खण्डकाव्य की कोटि में नहीं आ सकता।

राज-विलास- इसके रचियता मान एक दरबारी किव थे। इसमें उन्होंने अपने बाग्रयदाता महाराणा बाजिसंह व उनके पूर्वजों के अनेक युद्धों का वर्णन किया है। इसकी रचना का मुख्य उद्देश्य आश्रयदाता की अधुक्ति पूर्ण प्रशंसा करना है। प्रबन्ध काव्य रचना का दृष्टिकोण इसमें नहीं दिखाई पढ़ता। यदि इसे प्रवन्ध काव्य मान के भी लिया जाय तो भी अनेक ऐतिहासिक व अनैतिहासिक घटनाओं के विस्तार के कारण यह वृति खण्डकाव्य की कोटि में गृहीत नहीं हो सकती। वर्णनों को भी इसमें अनावश्यक विस्तार दिया गया है। उच्च कोटि के कवित्व के दर्शन इसमें नहीं होते।

छत्र-पृकाश- इसके रचिता लाल (मा गोरेलात) थे । इसमें जी रामचन्द्र जी से लेकर बुंदेलों तक की बंशावली का वर्णन किया गया है । इसमें चम्पतराय की विवयों, उनके जीवन के बंतिम दिनों में उनके राज्य का मुगलों के हाथ में जाने, छत्रसाल द्वारा उसका पुनरु द्वार करने और मुगलों के साथ उनके अनेक मुद्दों का वर्णन किया गया है । वस्तुतः यह एक वरित काव्य है । विशुद्ध प्रबन्ध कोटि में इसकी गणाना नहीं हो सक्ती । खण्डकाव्य की परिधि में तो इसके जाने का प्रश्न ही नहीं उठता ।

जंगनामा- इसके रचिंगता ीधर (मा मुरलीधर) है । इसमें फर्स बिस्यर के उत्तराधिकार युद्ध की घटना को आधार बनाया गया है । इसमें क्यानक का निकास कृमबद्ध रूप से नहीं हुआ है । अमीरों, बीरो तथा वर्ण्य विश्व मों की लम्बी लम्बी सूचियां देकर कि ने इसके क्यानक को नीरस व देप बना दिया है । ऐतिहासिक दृष्टि से यह रचना महत्वपूर्ण है किन्तु प्रबन्धकाव्य के तत्वों का इसमें अभाव है । क्यानक एक घटना तक सीमित न होने के कारण खण्डकाव्य-कोटि में इसे गृहणा रक्तन करना सम्भव नहीं है ।

रासा भगवन्त सिंह - इसके रचिता सदानंद ने अपने आगयदाता के अतिम युद्ध का वर्णन इस गृंथ में किया है । इसमें युद्ध के वर्णन अच्छे हुए हैं । अनावश्यक पृसंगों को भी इसमें बहिष्कृत कर दिया गया है । किन्तु इसके नायक की गणाना लोक पृसिद्ध वीरों में नहीं की जा सकती । वे सामान्य जनसमाज के वीर भावों का आदर्श नहीं बन सकते । अतः इस गृन्य को एक पृशास्ति रचना से अधिक का महत्व नहीं दिया जा सकता ।

सुजान चरित इसमें सूदन ने अपने आगयदाता भरतपुराधीश सुजानसिंह के सात

मुदों के साथ साथ उनके पूर्वजों का भी वर्णन किया है। यह एक चरित गृन्थ है।

खण्डकाव्य के लिए एक घटना और सीमित वर्णनों की आवश्यकता होती है। अतः

यह कृति खण्डकाव्य नहीं है।

करिया को रायसोः — इसके रचियता गुलान कि वे । इसमें भरतपुर के राजा जनाहर सिंह के करिया के पमारों के साथ हुए मुद्ध का नर्णन मिलता है । इसका जाकार—प्रकार लण्डकान्य के जनुकूत है । युद्ध के नर्णन भी सुन्दर बन पढ़े हैं किन्तु इसमें निर्णत युद्ध की घटना राष्ट्रीय मासार्वजनिक महत्त्व की न होकर नायक के न्यालि गत हितों से ही संबंधित है । इसके नायक जनाहर सिंह की गणाना राष्ट्रीय नीरों में नहीं हो सकती । उनकी नीरता लोक के नीर भाव का जालम्बन नहीं हो सकती अतः यह न्यालि की नीरता का गुणागान करने के कारण प्रशस्ति कान्य की कोटि में ही रखा जा सकता है । प्रवन्धकान्य का नायक ऐसा होना चाहिए जो लोक हृदय का जालम्बन वन सके । जतः यह कृति निशुद्ध लण्डकान्य की कोटि में गृहीत नहीं हो सकती ।

हिम्मत बहादुर बिरु दावली- इसके रचियता कवि पद्माकर थे। इस गृन्थ में उन्होंने अपने आश्यदाता अनूपितिर हिम्मत यनहादुर के अर्जुनसिंह नोने के विरुद्ध लड़े गए युदों का वर्णन किया है। गुन्य के जारम्भ में चरितनायक की पृशंसा की गई है। वस्तुओं की सूची गिनाने की भदी परान्परा का अनुकरण इसमें मिलता है जिसके कारण क्या में अरोचकता और उसके प्रवाह में बाधा उत्पन्न हो गयी है। यह गुन्य भी प्रास्ति मूलक है। इसके नायक हिम्मत बहादुर ऐतिहासिक तथ्योँ के अनुसार एक चरित्रहीन व्यक्ति थे। ऐसे पुरुष को काव्य का नायक बनाकर पदमाकर ने सरस्वती को ही क्लंकित किया । आदर्श नायक के अभाव में इस कृति को खण्डकाल्य की कोटि में गृहणा नहीं किया जा सकता । हम्मीर रासों:- हम्मीर के वीर-वरित्र को आधार बनाकर इस काल में जोधराज, ग्वाल और बन्द्रोलर बाजपेयी ने अपने अपने ग्रन्थों की रचना की । जोधराज की कृति का नाम इम्मीर रासी है और शेष दोनों कवियों की रचनाओं का नाम हम्मीर हठ है। हम्मीर विषयक ये गुन्य प्रास्ति गुन्य नहीं है न्यों कि रण-थम्भौर के शासक वीर हम्बीर अंतिम हिन्दू वीर थे जिन्होंने देश की रका के निमित्त मुसलमानों से डट कर लोहा लिया था । उनके वीर एवं जादरी चरित्र के लिए हमारे हृदयों में पूज्य भाव विद्यमान हैं। यही कारण है कि उनके बादर्श चरित्र से प्रभावित होकर संस्कृत, प्राकृत तथा विविध देशी भाषाओं के साहित्य में अनेक काच्य नाटकादि की रचना हुई । इन सभी कृतियों में जादि कालीन रासी परम्परा का प्रभाव विद्यमान है। इनमें से जीवराज का हम्मीर रासी चरित काव्य है। इसमें आरम्भ में गणेश और सरस्वती की स्तुत स्तुति की गई है। तत्पश्चात् आश्रयदाता तथा कवि का परिचय देने के बाद सुष्टि, मानव रचना, वन्द्र सूर्य वंशों के वर्णन पौराणिक विश्वासों के अनुकृत हुए हैं। कात्री कुलों की उत्पत्ति तथा हम्मीर एवं बलाउद्दीन के जन्म से संबंधित मनगढन्त कल्पनाएं की गई है। इसके वर्णन भी परम्परानुकूत है। युद्ध की तड़ातड़ - भड़ाभड़ के अतिरिक्त वस्तुओं के सम्बे बौड़े वर्णन इसमें उपलब्ध है। यदि इसे प्रबन्ध काव्य की विशुद काव्य कीटि में स्थान दिया जाय तो भी यह सण्डकाव्य की अपेक्षा महाकाव्य के अक्तिक निकट होगा । अतः प्रस्तुत अध्ययन में इसका विक्री व महत्व नहीं है । हम्मीर हठ(ग्वाल कवि कृत) उपलब्ध न ही सकने के कारण इसके विश्व में विश्वक कहना संभव नहीं है, किन्तु बनुमानतः यह रचना जोशराव के हम्मीरहठ के बनु-

प्रेमाल्यानक परंपरा की रचनाओं में पुहुपावती (१६५९ ई०), माणवानलबामकेंदला(दामोदर १६८०, बोधा, १७५२-५८, हरनारायणा १७५५ ई०) वंदकुंबर
की बात (१६८३ ई०), हंस जवाहर (१७३६ ई०), इन्द्रावती (१७५५ ई०)
अनुराग बांसुरी (१७६५ ई०), मगुमालती (१७८० ई०), उन्धा-वरित्र (अनकुंब-कित, १७८२ ई०, मुरलीदास १८२६ ई०, जीवनलाल नागर उन्धाहरणा-१८२९ ई०)
पूसुफ जुलेखा १७९० ई० मुख्य हैं । ये सभी रचनाएं प्रेमाल्यान की संपूर्ण विशेषताओं से युक्त हैं, इनमें से एक भी रचना विश्वद्ध सण्डकाब्यू की कोटि में नहीं
आती । यहां इनका संविष्ट विवेचन प्रस्तुत किया जा रहा है -

पहुपावती - इसके रविषता दुलहरनदास कायस्थ थे । इसमें राजपुर के राजकुमार

और अनूपगढ़ की राजकुमारी पहुपावती की प्रेम कथा विणित है । प्रमाख्यानक
काव्यों की समस्त विशेषताएं इसमें उपलब्ध हैं । कथा का कौतूहल तत्व इसमें
पृष्टान है । अलौकिक और अतिप्राकृत घटनाएं एवं अस्वाभाविक किया-व्यापार
इसके रूप - विष्टान में प्रमुख अंग हैं । कथा- विन्यास की जटलिता के साथ साथ इसमें
भयंकर यात्राओं और विषय परिस्थितियों की योजना करके कथा को वमत्कारपूर्ण
बनाया गया है । प्रबंधकाव्य का गांभीय इसमें नहीं दिखाई पढ़ता । यह विशुद्ध
कथा काव्य है । खण्ड काव्य इसे नहीं कह सकते ।

माधवानत कामकंदला - माधवानत कामकंदला के प्रसिद्ध आख्यानको लेकर इस काल में दुलहरनदास, बीधा और हरनारायण ने अपने-अपने प्रेमाख्यान काव्य प्रस्तुत किए । इन सभी में यद्यपि कवियों की निजी रू जि के अनुकूल क्यानकों में परिवर्धन, और परिवर्तन हुए हैं किन्तु तो भी सभी की रचना पद्धति और मूल घटनाएं प्रायः एक सी हैं । माधवानत और कामकंदला प्रायः सभी में नायक नायिका है और उनके मिलन की घटना ही सबका वर्ण्य है । सभी में माधव को संगीत कला में निपुणा दिलाया गया है और इसी गुणा के बारण अन्ततोगत्वा वह नम् अपनी प्रेमिका को पाने में सफल होता है । सभी में माधव पहुपावती से निर्वासित होकर कामानवती और कामावती से निर्वासित होकर अंत में उज्जैनी पहुंचता है । सभी में विकृमादित्य के द्वारा माधव और कन्दला की परीक्षा लेने पर दोनो की मृत्यु होती है और अन्त में बैताल की सहायता से दोनो पुनजीर्वित होते और एक दूसरे को प्राप्त करते हैं । बोधा की रचना में नायक नायिका के पूर्व जन्म कें

वृतान्त भी मिलता है। वास्तव मे ये सभी रचनाएं क्या-काव्य के अंतर्गत जाती है। इनमें अमानवीय पात्रों जैसे भवानी शिव, बैताल जादि की सहायता से कथा अगुसर होती है। मृतकों के जी उठने की अस्वाभाविक परिस्थिति की अवतारणा करके वमत्कार की सृष्टि की गई है। क्यानक-रू द्वियों का व्यवहार पूचर मात्रा में तुजा है। पूचन्तकाव्य की महाकाव्य-खण्डकाव्य जैसी विशुद्ध काव्य कोटियों में इनकी गणाना नहीं हो सकती।

चंदकंवर की बात - इसके रचिता हंस कि है । इसमें अम्रपुरी के राजकुमार वंदकंवर और एक सेठ की स्त्री के प्रम का वर्णन दुआ है । यह रचना इतिवृत्तात्मक है और का गद्य-पद्य मिश्रित शैली में लिखी गई है । इसमें नामक के रास्ता भटक जाने और अपरिचित स्थानों-आश्रमादि- में पहुंचने के वर्णन प्रमाख्यानक पद्धति के अनुकृत है । लौकिक नायक के आश्रम से परकीमा प्रम की व्यंजना इसमें दुई है, जो सामान्यतः अन्य प्रमाख्यानों में नहीं पायी जाती । इसका कथानक सण्डकाव्य के आदशों के विरुद्ध है । अतः यह सण्डकाव्य नहीं है ।

हंस जवाहर- इसके रविधता कासिमशाह थे। ये सूफी किव थे। इसमें राजा हंस और रानी जवाहर की प्रम-कथा का वर्णन किया गया है। सूफियों के प्रमाख्यानों की सभी विशेषताएं इस कृति में उपलब्ग हैं। कथा को रवेचक बनाने और इसमें वैचित्य उत्पन्न करने की किव की वेष्टा इसमें स्पष्ट रूप से देखी जा सकती है। च विशुद्ध प्रबंग काव्य के लक्षणा इसमें नहीं मिलते।

इन्द्रावती - इसके रचिता नूर मुहम्मद की सूफी किन हैं। इस गुंथ में का तिंजर के राजकुंवर और आगमपुर की राजकुमारी इन्द्रावती की प्रेम कथा विणित है। इसमें की कहानी के माध्यम से सूफी प्रम-पद्धित का परिचय दिया गया है। यह मूलतः कथा-गुन्थ है, सण्ड काक्य नहीं है।

बनुराग-बांधुरी- इसके रविषता नूर मुहम्पद सूफी किव थे। अन्य सूफियों की रचनाओं की भांति इसमें भी आध्यात्मिक प्रम की व्यंजना हुई है। किन्तु अन्य सूफी रचनाओं में जहां लौकिक कहानियों के आश्रम से आध्यात्मिक पदा की व्यंजना होती है वहां इस कृति में संपूर्ण कहानी और समस्त पात्र रूपक बद्ध हैं। इसमें मूरतिपुर नगर के राजा जीव के पुत्र अंतः करणा और उसकी रानी महामोहिनी की कल्पना की गई है। बुद्धि और बित्त अंतः करणा रूपी राजकुमार के सहचर हैं।

फिर भी प्रम-पक्ष की व्यंजना इसमें जन्य प्रेमाल्यान काव्यों की पद्धति पर ही हुई है। इसकी भाषा अपेकाकृत संस्कृतनिष्ठ है। दोहा के स्थान पर इसमें बीपाइयों के बीव-बीच बरवे छंद की योजना की गई है। यह रूपक-बद्ध कथा है। इसे खण्डकाव्य की संज्ञा नहीं मिल सकती।

उषा-अनिरुद्ध की कथा- कषा अनिरुद्ध की पौराणिक प्रेम कथा को प्रेमाल्यानक काव्यों का आधार बनाने वाले अनेक किव हुए जिनमें जनकुंत्र किव, मुरलीदास, और रामदास के कषा वरित्र तथा जीवल लाल नागर के कषा हरणा की गणाना की जा सकती है। इन रचनाओं में विष्यम की दृष्टि से कोई मौलिकता नहीं है। प्रेमाल्यानक परंपरा की प्रायः सभी विशेषताएं इनमें विकसित हो गई है। खण्डकाव्य की दृष्टि से इन रचनाओं का कोई महत्व नहीं है।

युग-जुलेखा- इसके रचिता शेख निसार थे। यह सूफी पढ़ित की प्रेमाल्यानक कृति है। इसकी कथा का जाधार फारसी में लिखा हुआ जामी का प्रसिद्ध काव्य यूमुफ-जुलेखा है। इसमें याकूब के पुत्र यूमुफ की कष्ट कथा और सुलतान तैमूर की सुन्दरी कथा जलेखा की युगुफ के लिए व्यक्त प्रेम-कथा का वर्णन किया गया है। इसका वातावरण एवं इसमें प्रतिष्ठित आदर्श विदेशी है। प्रेमाल्यानक काव्य की प्रायः समस्त विशेषाताएं इसमें मिलती है। यह सण्ड काव्य नहीं है।

तृतीय कोटि की रचनाओं में सबलसिंह चौहान का महाभारत (१६६१-१७२४) के बीच । २- मणुसूदनदास कृत रामारवमेष (१७८२ ई०) ३- छत्रसिंह कृत विजयमुक्तावली (१७०० ई०) ४- गोविन्द सिंह का बंही चरित्र (१७०० ई० के लगभग)
५- गुमान मिश्र का नैष्ण-चरित्र (१७४३ ई०) ६- सरयूराम का जैमिनीनपुराणा
(१७४८ ई०) ७- बुजबासीदासकृत -बुजविलास (१७७० ई०) ८- गोकुलनाय आदि
का महाभारत (१७७३-१८२७ ई०) ९- कृष्णादास का भाषा भागवत (१८०० के
लगभग)और पद्माकर का रामरसायन मुख्य हैं । इस वर्ग की अधिकांश रचनाएं
संस्कृत गुन्थों के भाषाबद्ध रूपान्तर हैं । प्रायः सभी बृहदाकार हैं ।

महाभारत-क्या - उपर्युक्त पहली, तीसरी आठवीं रचनाओं में महाभारत की क्या का वर्णन हुआ है । सबलसिंह चौहान ने संपूर्ण महाभारत की क्या दोहा- चौपाई में प्रस्तुत की है । गोकुलनाय आदि ने विविध छंदों में और काव्युगुणा मुक्त शैली में महाभारत की समग्र क्या को लगभग दो हजार पृष्ठों में प्रस्तुत

किया है। अत्रसिंह की विजयमुक्त ावली महाभारत की क्या का अक्षारशः अनुवाद न होकर एक स्वतंत्र काव्य कृति के रूप में विकसित हुई है। इसकी भी रचना विविध छन्दों में हुई है। इन कृतियों में से कोई भी खण्डकाव्य नहीं है, यह स्पष्ट है।

रामाश्वमेष(मधुसूदन) - इसकी कथा का जाणार पद्मपुराणा और शैली राम-विरितमानस की है। इसकी वौपाइमा मानस से मिलती जुलती हैं। इसमें शी-रामवन्द्र द्वारा अश्वमेष - यज्ञ का अनुष्ठान, घोड़े के साथ गई हुई सेना के साथ सुवाहु, दमन, विद्यन्माली, राज्यस, वीरमणा, शिव, सुरथ आदि का घोर युद्ध होता है। अंत में राम के पुत्र लव और कुश के साथ भयंकर संग्राम, शी रामवन्द्र द्वारा युद्ध का निवारण और पुत्रों सहित सीता का अयोध्या में आगमन आदि प्रसंगों का वर्णन है। यह रचना विशालकाय होने के कारणा महाकाल्य कोटि की है।

वंडी-वरिक इसमें दुर्गा-सप्तशती की क्या जोजपूर्ण वृजभाषा के में कही गयी है। इसमें मौलिकता और स्वतंत्र प्रवन्ध-कौशल का अभाव है। बतः खण्ड-काव्य नहीं है।

नैष ध-वरित-(गुमान मिश्र)- इसमें श्री हर्ष के नैष ध-काव्य का नाना छंदों में पद्यानुवाद किया गया है। अनुवाद गृंध होने के कारण स्वतंत्र प्रवन्ध की दृष्टि से इसका कोई महत्व नहीं है।

वैमिनि पुराणा भाषा- (सरमूराम) - दोहो - वौपाइमों तथा बन्य कर्नई छिदों का प्रयोग इसमें किया गया है। इसमें ३६ बण्याय है। इसमें मुणिष्ठिर का राजसूय यज्ञ, संदिएत रामायणा, सीता-त्याग, स्वकृश युद्ध, मयूर ध्वब, वंद्रहास बादि राजाओं की बनेक क्याएं बामी है। यह सण्डकाव्य नहीं है। यह सण्डकाव्य नहीं है। यह सण्डकाव्य नहीं है। यह स्पष्ट है।

नुव विलक्ष(नृजवासीदास) - तुलसीदास के मानस के अनुकरण पर दोहा-चौपाई में इसकी रचना हुई है। इसमें कृष्ण के जन्म से लेकर मयुरा-गमन तक का वर्णन विस्तार के साथ किया गया है। इसकी क्या सूरसागर के कृम से रखी गयी है। भाषा सीची, सरल और सुव्यवस्थित होने के कारण इस गृन्य का प्रचार साधारण बन समाज में बहुत हुआ। के की हामय जीवन का वित्रण पृथान होने के कारण इसमें रामचरित मानस के समान जीवन की अनेक
रूपता का उद्यादन न हो सका । यदि इसे स्वतंत्र पृवन्य काव्य के रूप में स्वीकार किया जाय तो भी यह महाकाव्य के अन्तर्गत आयगी ।
भाषा-भागवत(कृष्णादास)- जैसा कि इसके नाम से ही स्पष्ट है यह गृन्य
भागवत का भाषानुवाद मात्र है ।
राम-रसायन(पदमाकर)- यह गृन्य बाल्मी कि रामायण के आधार पर दोहेचौपाई में लिखा हुआ बरित काव्य है । इसमें किवत्व का अभाव है । लण्डकाव्य
की दिष्ट से इस रचना का कोई महत्व नहीं है ।

वीयी वन कोटि के अन्तर्गत, दानलीला, मानलीला, जलविहार, वनविहार, मृगया, भूला, होली-वर्णन, जन्मोत्सव वर्णन, मंगलवर्णन, राम-कलेवा आदि प्रसंगों का वर्णन करने वाली रचनाएं आती है। नागरीदास, वाचा हितवृन्दावनदास आदि कवियों ने अनेक ऐसी रचनाएं प्रस्तुत की हैं। पं॰ रामचन्द्र गुक्ल ने इन्हें क्यात्मक प्रवन्य न कहकर वर्णनात्मक प्रवन्य कहा है। वस्तुतः ये रचनाएं प्रवन्य कोटि की न होकर मुक्त क ही हैं। अतः इनका अध्ययन यहां अप्रासंगिक है।

उपर्युक्त विश्लेषण से हम इस निष्कृष पर पहुंचते हैं कि रीतिकाल में यद्यपि प्रवन्धात्मक रचनाएं प्रवृद परिमाण में निर्मित हुई किन्तु तो भी विशुद्ध प्रवन्धकाव्यों की कला उनमे न निसर सकी । उत्कृष्ट प्रवन्ध काव्यों का इस युग में नभाव है ।

१- देखिए, हिन्दी साहित्य का इतिहास पृष्ठ संख्या ३९३ ।

हमीर हठ (रवनाकाल १=४५ ई०)

इसके रचिता पं॰ चंद्रशेखर बाजपेयी वे । हमीर हठ की रचना उन्होंने अपने आययदाता पटियालानरेश महाराज नरे-द्रसिंह जी की आजा से, उनसे प्राप्त एक चित्रावली के जाशार पर की थीं। किन्तु फिर भी हम्मीर विश्वयक प्राचीन काव्य-गुन्थीं से इस कृति का क्यानक भिन्न नहीं है। इसके पूर्व हिन्दी भाषा मे तिले गए हम्मीर विषय ग्रन्थों में भाषाकृत हमीर दे बढ़पई⁸, जोधराब कृत हमीर रासों और ग्वालकविकृत "हम्मीर हठ" मुख्य है। किन्तु उपर्युक्त सभी ग्रन्थ प्रयानतः चरित काव्य है। उनमें काव्य का दुष्टिकोणा गौणा है। प्रायः सभी में क्या को चरित शैली के अनुकूल अनावश्यक विस्तार दिया गया है जो कि खण्डकाच्य के सीमित क्लेवर के अनुकूल नहीं पड़ता । आलोच्य कृति में अनावश्यक विस्तारों से बचने की चेष्टा की गयी है। इसमें जलाउदीन और हम्मीर के जनेक मुद्धों की घटना को न लेकर अंतिम युद्ध को ही प्रधानतः काव्य का विश्वय बनाया गया है, और गृहीत बटना के आरंभ, मध्य अंत का निर्वाह भली प्रकार किया गया है। यह विविध छंदी में साहित्यिक दृष्टिकोणा से लिखी गई रवना है। उसमें उच्च-कोटि के कवित्य के दरीन होते हैं। इसके कवित्व को तथ्य करके ही पं• रामवन्द्र शुक्त ने इसे हिन्दी साहित्य का एक रतन कहा है ।" इस प्रकार हम्मीर विभयक काव्यों में अपेकाकृत नवीन रचना होने पर भी चन्द्रशेखर का हम्मीर हठ ही बण्डकाव्यों की कोटि में स्थान पाने का अधिकारी है।

रवना शिल्प

हम्मीर हठ में नायक हम्मीर के जीवन से संबंध रखने वाली भारतीय इतिहास की एक महत्वपूर्ण घटना को आधार बनाकर उसे सण्डकाव्य के रूप में विकसित किया गया है। दिल्ली के सुलतान अलाउद्दीन का रणायम्भीर दुर्ग पर आकृमणा तथा उसका पराजित होकर लौटना (यद्यपि इतिहास में अलाउद्दीन

१- देखिए, हमीर हठ (संपा॰ रत्नाकर) भूमिका पृ॰ ३।

१- देखिए "हिन्दुस्तानी में डा॰ मा॰ पृ॰ गुप्त का "हम्मीर विश्व मक एक नवप्राप्त प्राचीन रचना हमीर दे चउपई" लेख ।

३- देखिए हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ॰ सं॰ ३९० I

विजयी होकर लीटता है) ही इसकी मुख्य घटना है। महिमा मंगोल का आखेट के समय प्रेम प्रयंग एवं दंढ के भय से उसका बीर हमीर के यहां शरणा लेना युद्ध की पीठिका प्रस्तुत करता है। जो न केवल किवपरम्परानुकूल है वरन् कथा के स्वाभानिक प्रविषय कृप-विकास में सहायक सिद्ध होता है। नायक के उत्कर्ण की रवा के लिए अन्त में उसकी विजय दिवाते हुए भी इतनी स्वाभाविक परिस्थिति उत्पन्न कर दी गई है जिसमें नायक की आत्म-हत्या भी उसके वरित्र की भव्यता और महत्ता की प्रतीक बन गई है, साथ ही इससे ऐतिहासिक सत्य की रवा को भी हो गई है। इतिहास सम्भत बीर हम्भीर की युद्ध में मृत्यु यहां पराजय बन्य या शत्रु हारा नहीं, विजयोत्तर परिस्थितियों से प्रेरितहोकर आत्म-बलिदान के रूप में हुई है।

इस लण्डकाव्य में शास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह भी एक सीमातक हुता है। प्रारंभ में मंगलाचरणा की योजना हुई है। जिसमें "गिरिवरचर" और गंगधर" (कृष्ण और शिल) की बंदना की गई है। पुनः अपने आअयदाता पटियाला नरेश राजा नरेन्द्रसिंह का यश विर्णित है जिनके आदेश से कवि गुन्य रचना में पृविष्ट हुआ । इसका क्यानक इतिहासीद्भूत और स्थात है। नायक हम्भीर सद्वंश का त्री राजा है। वह धीरोदात्त एवं सर्वगुणा संपन्न है। जलाउद्दीन दिल्ली मुलतान है। उसमें भी प्रतिनायक के अनुकृत शक्ति सामध्य है। इसका प्रमुख रस "बीर" है ज़ेगार और वीभत्स जादि उसके पोषक है। युद्ध का कारण और उसका परिणाम दिखाकर कथानक के आदि मध्य अन्त का समुचित निवाह करके इसे पूर्णता प्रदान की गई है। इसकी शैली अत्यन्त जीजस्वनी एवं रसीपमुक्त है। भावानुकूल छन्द परिवर्तन भी इसमें होता गया है। एक ही प्रमुख कथा के जादि से जैत तक प्रवाहित होने के कारणा इसमें सर्गादि के विभाजन की जाव स्पक्ता नहीं समभः गयी । शब्द और अथलिकारों की छटा तो सर्वत्र दर्शनीय है । युद्ध के दृश्यों तथा सैनिकों के आंतरिक हमाँ त्वास, जय-पराजय और आशा-निराशा से पूर्ण परिस्थितियों का वर्णन अत्यन्तु सुन्दर हुआ है । इन वर्णनों में सजीवता और स्वाभाविकता है। वस्तुओं और नामों की सूबी गिनाकर अनावरयक विस्तार देने की चेष्टा नहीं हुई है। वर्णनों का विस्तार खण्डकाव्य की जावश्यकता के बनुक्त सीमित है। गृंथ के अंत में रचनाकाल देने की पृथा का निवहि किया गया है। अाश्रयदाता राजा नरेन्द्रसिंह की प्रास्ति अंत में भी मिलती है।

शास्त्रीय दृष्टि कोण से सर्गबढ प्रणाली पर इसकी रचना भले ही नहीं हुई किन्तु फिर भी इसमें खण्डकाव्य के मूलतत्व-सुसंबद क्या और युद्ध मृगयादि के सुन्दर वर्णन उपलब्ध है। जतः इसके खण्डकाव्यत्व से इनकार नहीं किया जा एकता महाकाव्योचित वैविध्य या वर्णन-विस्तार इसमें नहीं है। एक ही बात या विषय को विभिन्न छंदों के द्वारा प्रगट करने की चेष्टा में इसमें पुनरावृत्ति बहुत हुई है जो कभी उवाने वाली सिद्ध होती है, किन्तु फिर भी अनेक गुणों के बीच एक जाध अवगुणा बाम्य कहा जा सकता है।

बस्तु परिचय और विवेचन

पूर्व लिखित गुन्थों से "हमीर हठ" की कथा का सूक्ष्म अंत स्पष्ट ही जाय, इस उद्देश्य से यहां उसका वस्तु-परिचय किंचित विस्तार से कराया जा रहा है।

इस गुन्य की क्या दिल्ली के बुलतान जलाउद्दीन और रणायम्भीर के बैतिम हिन्दू नरेश वीर हम्मीर के युद्ध की ऐतिहासिक घटना पर जागारित है। एक बार सुलतान जपनी बेगमों के पुल्ताब को मानकर बेगमों सहित जाबेट के लिए जाता है। उसकी मरहट्टी बेगम वहां मीर महिमा मंगोल को देखकर काम-मोहित हो जाती है और वह मृग को दूवंते हुए महिमा मंगोल के निकट जाकर अपनी अभिलाखा ब्यक्त करती है। महिमा मंगोल भय प्रगट करता हुआ रानी को प्रबुद्ध करने की बेष्टा करता है किन्तु रानी मृत्यु का भय दिखाकर उसे अपने साथ संभोग करने के लिए विवश कर देती है। इसी समय उनके निकट एक शेर आ जाता है। प्रम-पाश में आबद्ध रहते हुए भी मीर एक ही तीर में उसका संहार कर ढालता है।

महल में लीटने के बाद एक दिन जब मुलतान शयनागृह में उस मरहट्टी बेगम के साथ या तो एक भूष के बहुमड़ करने से उसका मुख-भंग हुआ उसने बड़े होकर बार तीर छोड़े और भूष क को मार डाला । बवासों ने मुलतान को मुबारकबाद दिया । इस पर मरहट्टी बेगम को इंसी जा बाती है । मुलतान के इंसने का कारण पूछने पर पहले तो वह टालने की बेष्टा करती है किन्तु मुलतान के हठ करने पर वह प्रातः काल तक की मुहलत मांगती है । एक खोजे के बारा वह मीर महिमा मंगील को पत्र भेजकर अकितंब देश-त्याग की सलाह देती है । सूचना पाते ही मीर बल पड़ता है और मुलतान से एक मात्र लोहा लेने बाले रणायंभीर के शासक बीर हमीर की शरण में बाता है । मंत्रियों के विरीत मत की परवाह न कर बीर हमीर

उसे अभयदान देते हैं।

मरहट्टी रानी से मीर के अपराध का समाचार पाकर सुसतान उसे पकड़वाने के लिए सेवकों को भेजता है। यह जानकर कि हमीर ने उसको शरणा दी है सुसतान अपने वजीर को रणाधम्भीर भेजकर हमीर से कहलाता है कि वह महिमा मंगोल को तुरन्त निकाल दे बाझ दण्डस्वरूप देवल कुमारी को दिल्ली भेज दे। पुरुवत्तर में वीर हमीर न केवल अपने कर्तव्य पर बार्ड रहने की सूचना देते हैं वरन् वे गढ़ गजनी, सईस के रूप में अलीसान और मरहट्टी बेगम को भेज देने के लिए भी कहते हैं।

मुलतान अलाउद्दीन हम्मीर का करारा उत्तर पाकर कोच से भर उठता है गौर सेना को सुसन्जित होने का आदेश देता है। पैदल हाथी, और घोड़ो की अपार सेना लेकर सुलतान रणायम्भीर को घर लेता है । बीर हमीर अपनी सेना को मीचौं पर लगा देते हैं और दुर्ग वीरक्षा की तैयारी करते हैं। बान तीप गोले बादि से असमान में गुन्य भर जाती है। घोर युद्ध शुरू हो जाता है। युद्ध के अवसः पर भी बीर हमीर नूत्य-संगीत जादि का जानंद निश्शंक होकर लेता है। सुलतान यह सुनकर अपने उडढ़ान से नटी को तीर से वायल करवाता है । इन्मीर को इससे सोच होता है और दूसरे ही दिन जंग छिड़ जाता है। राजा नृत्य का गादेश देता है। सुलतान को क्रोध गाताह और इधर मीर उड्डान को मारने के लिए प्रस्तुत होता है। शाह को भी मारने का आदेश मीर मांगता है किन्तु राजा मुलतान को छोड़कर दूसरों को मारने का ही गादेश देता है। वह एक तीर से मुलतान के मुकुट के दो खण्ड कर देता है। बीर हम्मीर किले के भीतर से युद्ध करता है। उसकी तथा उसकी सेना की कोई बाति न देख तथा अपनी सेना का संहार होते देख सुततान भयभीत होकर दिल्ली के लिए नापि लौट चलता है। नीर हमीर की सेना में विजय का हर्ष छा जाता है। हमीर का भाई रणामल जब यह समाचार सुनता है तो अपने पुत्र सहित थीड़े पर सवार होकर सुनतान से बाकर मिलता है और सुरंग के मार्ग से दुर्ग में प्रवेश करने का भेद बताकर तथा अन्य गुप्त भेद बताके और सहायता करने का अगरवासन देकर उसे लौटा लाता है । पुनः शाही बेमे गाड़ दिए जाते हैं। सुरंग के मार्ग का पता लगाकर सुलतान उसमें रखी सत सहस्य मन बार्द में जाग लगाकर किले को उड़ा देता है। उसका धुजा समस्त वातावरणा में

१- वीर हमीर छं । । ।

ज्याप्त हो जाता है। राजा रणामल की इस गहारी का समावार पाकर किला छोड़-इर बाहर खुले युद्ध के लिए निकल पढ़ता है। दुर्ग छोड़ने के पूर्व वह देवलकुमारी की डाइस देता है। संकट को टालने के लिए देवलकुमारी राजा से अपने को सुलतान को सीपने का प्रस्तान करती है। पर इससे हमीर का रक्त बील ठठता है। वह जाजा हो स्वगृह जाने का आदेश देता है किन्तु वह विपत्ति के समय राजा का साथ छोड़कर बाने के लिए तत्पर नहीं होती । माता से वह विदा लेने जाता है । वह उसे कर्तव्य पालन के लिए प्रोत्साहन देती है। पुनः शास्त्र से सुसज्जित दोनो सेनाएं मैदान में नामने सामने सड़ी होती हैं। "सूल सर सेल करवाल नादि की मनर होती है, गोले घटते हैं। यमासान युद्ध होता है। सुलतान की सेना का संहार होता है। बौहान बीर हमीर की मार से सुलतान अलाउदीन रही बनी सेना के साथ भाग खड़ा होता है। हमीर के शूरवीरी ने आगे बढ़कर उनके भाण्डे छीन लिए और हथ के साथ किले की और वल पड़े । रानियों ने यवन भाणडों को किले की और बढ़ते देल जौहर का निश्चय किया और छुरी, बड्ग, ननदासू भादि की सहायता से आत्म-हत्या कर ती । हमीर ने बब लौटकर यह दूरय देखा तो स्तव्ध हो गया । उसने भावी को बलवान् माना । इसके मन में वैराग्य उदय हुआ । उसने राज्य भार पुत्र की सौंपकर सृष्टिकत्ती की शरण में बाना ही उचित समभा । ब्राह्मणों को दानादि देकर, पुत्र का ति इक करके, उसने तस्वार से अपना सिर काट ढाला और अपना नाम पृथ्वी पर अमर कर दिया !

हमीर हठ के क्यानक में कौई मौलिक्ता नहीं है । नवीन प्रधंगों की उद्भावना की वेष्टा इसमें नहीं हुई । हम्मीर काव्य के पूर्ववर्ती लेखकों की उद्भावनाओं को वैसे का तैसा इन्होंने गृहण किया है । बोधराव, ग्वाल आदि हिन्दी कवियों में ही नहीं, नववंद सूरि "हमीर महाकाव्य (अप॰) में भी क्या इसी रूप में मिलती है । गोग वलकर हा॰ रामकुमार वर्मा ने अपनी "वीर हमीर" नामक रचना में क्या को इसी रूप में अपनाया है । रणायम्भीर के जीतम हिन्दू रावा वीर हमीर बौहान पृथ्वीराव के वंशव थे । दिल्ली के सुलतान अलावहीन से उनका मुद्ध हुआ था । इसी मुद्ध में वे वीरमित को प्राप्त हुए थे । यह इतिहासिसिद्ध है । कवियों में युद्धों के रावनैतिक कारणों की उपेका कर उनके पीछे प्रम-प्रधंगों की कल्पना द्वारा पैतिहासिक घटनाओं को विशुद्ध काव्य का स्वरूप प्रदान करके की परम्परा रही है । पृथ्वीराव रासो पद्मावत जादि गुंगों में भी यह प्रवृत्ति दर्शनीय है । अपमूंश काल की अनेक रचनाओं में इसी प्रवृत्ति का दर्शन होता है । मरहट्टी वेगम के साथ मीर महिमा मंगोब का प्रम-प्रसंग पैतिहासिक तथ्यों पर

नहीं है किन्तु इसकी कल्पना इनके पूर्ववत्ती कवि जोधराज अवश्य कर ली थी । इसका प्रमाणा यह है कि हमीर दे चउपई " जैसे प्राचीन हम्मीर विश्वयक काव्यों में इस प्रम-प्रसंग का उल्लेख नहीं हुआ है । उनमें युद्ध के राजनैतिक कारणा ही दिए गए हैं ।

"मुसलमान इतिहास लेखकों ने बलालउद्दीन और अलाउद्दीन से हुए हम्मीर के मुद्रों का जो वर्णन किया है, वह बहुत संक्षिप्त है और हम्मीर के शासन काल के अभिलेख भी अति स्वल्व और अर्पयाप्त है अतः इतिहास से हम्मीर हठ की कथा की प्रामाणिकता की जांच कठिन है। हम्मीर विश्व यक प्राचीन काव्य ही इस संबंध में अधिक सहायक हो सकते हैं। हम्मीर हठ के पात्रों के नामों में पूर्ववर्ती रचनाओं के नामों से कुछ परिवर्तन किया गया है जिसका निर्देश यहां किया जा रहा है। हमीर विश्व यक के अन्य गुंधों में महिम मंगोल के प्रतिस्पणी वीर का नाम गभस्तशाह है किन्तु इस जाति में उसका नाम उहमन है। अन्य गुंधों में हमीर की ओर से गहारी करने वाला सुरवन है किन्तु हमीरहठ में रणकल (हम्मीर) के भाई की कल्पना की गई है कि इसी प्रकार छोड़ के राव रणधीर से संबंधित कथा का इसमें उल्लेख नहीं हुआ है।

हम्मीर हठ के क्यानक को एक सुगठित लण्डकाच्य का रूप देने के लिए किय ने इसमें आवश्यक काट-छांट की है। पूर्ववर्ती हम्मीर विषयक काव्यों में पायी जाने वाली विस्तृत प्रस्तावना, सुष्टि और मानव-रचना, सूर्य और बंद्रवंशों का वर्णन, राजपूर्तों की उत्पत्ति तथा हम्मीर व अलाउद्दीन आदि के जन्म संबंधी प्रसंगों को इसमें छोड़ दिया गया है। इसमें अलाउद्दीन और हम्मीर का संव्याप्त परिचय देकर युद्ध के कारण अर्थात् मरहद्दी रानी और महिमाशाह के प्रेमप्रसंग के वर्णन से क्या प्रारंभ की गयी है।

हम्मीर विश्व यक अन्य रचनाओं में अलाउदीन एक बार नहीं दो या तीन बार रणायम्भीर पर आकृमणा करता है । "हम्मीर दे चउपई" में एक बार अलुग लां आकृमणा करता है किन्तु पराजित होकर लौटता है । दुवारा अलाउदीन स्वयं आकृमणा करता है और १९ वर्ष तक गढ़ घेरे रहता है । अंत में छल से हमीर के प्रधान रणाकल और

[ै] डा॰ माता प्रसाद गुप्त के हम्मीर विषयक एक नव प्राप्त रचना हमीर दे चडपई" बेख में हमीर दे चडपई का कथानक पू॰ ४। निवही पृ॰ ४ से उद्भृत, डाइनेस्टिक हिस्ट्री बाफ इंडिया भाग २ पृ॰ १०९७-११०३ पर बाधारित निष्कर्थ ।

रायपास को मिला सेता है। हम्मीर यह देखकर स्वयं आत्मलहत्या करता है।
हम्मीर हठ में अलाउदीन एक ही बार आकृमणा करता है और पराजित होकर
बब लौटने सगता है तभी रणाक्त के जा मिलने से वह पुनर्जीवन सा पाकर पुन:
आकृमणा करता है किंतु फिर भी पराजित होता है। इस प्रकार यह युद्ध एक
ही युद्ध कहा जायगा। पूर्ववर्ती घटनाएं युद्ध की पीठिका प्रस्तुत करती है। युद्धान्त के हमीर के आत्म -त्याग आदि के विषय क्या के उत्कर्ष पूर्ण जंत के सूबक
है। इस प्रकार हमीर हठ में आदि, मध्य और जंत का निर्वाह उत्तर रीति से
हुआ है।

वरित्र-वित्रण

हम्मीर- इस काव्य के नायक जंतिम हिन्दू समृाट् रणायंभीर वीर हमीर है। ये पृथ्वीराज वौहान के बंशज थे। मजनों के विरुद्ध इन्होंने स्वातंत्र्य-रक्षा के लिए बराबर युद्ध किया जतः ये जल्यन्त पृसिद्ध राष्ट्र वीरों में स्थान पाने के अधिकारी हुए। इनके उदास चरित्र को बाधार बनाकर जनेक काव्य, महाकाव्य, सण्डकाव्य, नाटकादि की रचना हुई है।

प्रस्तुत कृति यद्यपि युद्ध (घटना) प्रधान है तथापि नायक के जातिगत, व्यक्ति गत और पदगत स्वर्ष का परिचय उनके कार्य-कलाणों और क्यनोपक्यनों से भवी-भांति मिल जाता है। "आन पर मर मिटना" राजपूत राजाओं का एक बत्यन्त महत्वपूर्ण गुण रहा है। "प्राणा जाहिं पर बचन न जाई" का निर्वाह करने वाले भारतीय वीरों का वरित्र स्वतः इतना आकर्ष के है कि वह सामान्य इदय को प्रभावित करने की सामता रखता है। "हमीर" में इस जातीयगुणा की पराकाच्छा दिलाई पढ़ती है। मीर महिम मंगोल उसके पास फ रियाद लेकर आता है। बीर इनकि हमीर उसको शरणा में से लेते हैं। वे उसके अपराध अथवा न्याय-बन्याय का पता नहीं लगाते। उसका शरणा में जाना ही उसे अभयदान पाने का विख्तारी बना देता है। मंत्रियों और मुसाहियों की सलाह भी उन्हें पत्र से विवलित नहीं कर पाती। दिल्ली सुलतान की अपार शक्ति भी उसके मन में शंका नहीं जगाती-शरणागत की रखा उसका जातीय धर्म है, और इसके पासन में वह अपना स्वर्थन होम कर सकता है-

यड़ नक्नै लोहू नहै, परि बोतै सिर बोत । कटि कटि तन रन में परै, तौ नहिं देई मंगोल ।

सिंह गमन, सु पुरुष बबन, कदित फले इक बार।
"तिरिया तेल, हमीर हठ, बढ़ै न दूजी बार ।"

उसकी दूढ़ता देखिए बाहे प्राकृतिक शक्ति मां अपना धर्म छोड़ दे किन्तु वह अपना धर्म नहीं छोड़ सकता । अलाउदीन का संदेश उसके वजीर मोल्हन से पाकर वह भयभीत नहीं होता वरन् निशंक हो कर ईट का जवाब पत्थर से देता है- वह मोल्हन से कहता-

सक्त अमीरन के आगे या संदेशों मेरों मोल्हन सुनाइयों अलाउदीन गाजी की मांगत प्रथम गढ़ गजनी हमीर के रि दीजें अली ज़ान सो निज बागी को । दीजें भेजि हरम हुजूर मरहठी वेगि वाहियें जो कुशल तखत सिर्ताजी को तुमसे मिसे जो पातसाह पांच और तो हमीरगढ़ वक्कने बहत रन साजी को वीर हमीर का बाजियत्व के सांचे में दवा हुआ वरित्र सर्वत्र एक रस रहता है। सुलतान की फाजि के रणधानभौर घेर लेने पर मंत्री को बबढ़ाया हुआ जान कर हमीर जो कहते हैं वह उनके स्वभाव के अनुकूस ही है-

गौरि संभुतन परिहर, बबल मेरू वल होग । बोल्मो बबन हमीर को, बलन हार नहिं कोम । सिंधु बलै मरजाद तिज, उलटै अविन बनल्त । बौल्मौ बोल हमीर को, सो नहिं बहुरि चलन्त । सरनागत पालन करें, अरू बरते सुचि नीति । समर सस्त्र सनमुख सहै, यह छित्रन को रीति । लिख दीनन को दुल हरें, करें प्रजा पर प्रौति । प्रान तिज पर काज को, छत्री समर जजीतें।

महीं नहीं वे परमार्थ के शादरी दणीचि, शिवि, वगदेव वादि की दुहाई भी देते हैं । वे रणा को बात्रियों का तीर्थ बताते हैं । युवतान को यमपुर भेवने का दम भरते हैं ।

१-२: हमीर हता छे छं ६४-६६, ६२-६२, १०२ । ४-७: वही, छे छं १४९-१४४, १४६, १४७, १४= ।

किंद वही है जो बड़े से बड़े संकट में भी विचलित न हो । हमीर का किला जलाउदीन जैसे शिक्त शाली सुलतान की फीजों से चिरा हुआ है । जहां निरन्तर तोप-गोलों की बीछारों से विनाश का विकराल दूरम उपस्थित है वहां हमीर के मुख पर एक शिकन भी नहीं । किले भीतर नृत्य संगीत और आमोद- प्रमोद की धारा प्रवाहित है । यह निश्चिन्तता ही वीर हूदम की पहचान है । सुलतान जलाउदीन की महती शिक्त के पृति यह उपेबा भाव ? फिर सुलतान इस संगीत लहरों को सुनकर केले कोध से क्यों न बौबला उठता? वह उद्धान से तीर छुड़वाकर नटी को धामल करवा देता है । इस अवसर पर वीर हमीर शब्द के मुखसे कुछ दौर्वल्य सूचक निकलते हैं वह कह उठता है "पृथम मन्त्र मान्यों कह नाहीं । हठ किर मंद्यों जंग वृथा हो " किन्दु उक्त क्यन पं रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में हमीरदेव के "तात्कालिक शोक के आधिक्य की व्यंजना मात्र करता है । "

सक्ने वीरों को वीर शत्रु भी सौभाग्य से ही मिलते हैं। इसी लिए अपने युद्ध के अरमानों को पूरा करने के लिए वे उन्हें जी वित रखना चाहते हैं दूसरों के द्वारा वह शत्रु का बच नहीं पसन्द करता और न छिपकर उनकी हत्या करवाना चाहता है। मीर के अलाउदीन का तीर द्वारा बण करने का आदेश चाहने पर हमीरदेव कहते हैं-

साह न मारत काठ को, को बेसत सतरंक । उचित न यह को डारिये, पादशाह प्रभुभंक । छोड़ि शाह के प्रान, मारि और मेरो हुकुम । महिमा गही कमान, सुनि आयस चहुंबान की ।

हमीर में बीरता केन साथ -साथ एक योग्य सेनायित की द्रदर्शिता भी है। शत्रु के गढ़ वेर क्षेने पर वे अपने दीवान को सावधान करते हैं और कोट की रक्षा के लिए सेना को तैकार होने व तोयों की परीक्षा करने का आदेश देते है। रणामल की गहारी के फलस्वरूप जब सुलतान सुरंग के मार्ग से दुर्ग को दारु (वारूद) से उड़ा देता है तो राजा किले को अरक्षित समक्ष कर बाहर जाकर खुले मैदान में युद्ध करने का निश्चय करता है। ये बातें उसकी दूरदर्शिता की सूचक है। खुले मैदान में हमीर तलवार हाथ में लेकर इस प्रकार कृद पड़ता है जैसे मृगों

१-४: हमीर हठ- छं॰ सं॰१७२-१७६ । १८९ । १- हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ३९० । ४-वहीं, छं॰सं०१९१-१९९ ।

के भुग्ड में सिंह । घोर युद्ध करके वह सुलतान की विपुत्त सेना का संहार कर विजयी होता है।

बीरता, साहसिकता बादि के साथ-साथ बीर हमीर कोमलता, भावकता बादि मानवीय सद्गुणों का भण्डार है। दुर्ग को छोड़कर मुद्ध में जाने के पूर्व वह देवलकुमारी, जाजा और माता से बिदा लेने जाता है। उसकी विनम्रता इस अवसर पर देखी जा सकती है। वह मातृ बत्सल है। ईरवर और भाग्य में उसे अगाध विश्वास है। विजय के परचात् जब रानियों के जोहर का समाचार मिलता है तो वह स्तव्छ रह जाता है और उसे विधि-विद्यान समभ्य कर अपने मन को समभ्याता है। नारियों ने हमीर का बचन मानकर उसके लिए जीहर कर अपने प्राणा गंवाएं अतः उसके लिए अब संसार में जीवित रहना अनुवित है। फलतः वह विरक्त हो जाता है पुत्र को राज्यभार सौंपकर खड़ग से अपना सिर काट डालता है- जंतिम कर्तव्य-पालन उसके बरिन्न को उदात्त बना देता है।

इस प्रकार हम्मीर शरणागत बत्सल, जान पर दृढ़ रहने वाला, वीर साहसी, कर्तव्यपरायण, कष्टसहिष्णा, त्यागी, परोपकारी तथा धर्म और ईश्वर में जास्था रखने वाला सब्बा राष्ट्र सेवक है।

अलाउदीन अलाउदीन ऐतिहासिक पात्र है । उसका रणायम्भौर पर आकृमणा और विजय दितहास सम्मत है । वह वहां प्रतिनायक के रूप में चित्रित हुआ है । प्रतिनायक को भी नायक की ही भांति बीर, पराकृमी और अद्भुत शक्ति संपन्न दिसाया म जाता है । ऐसे शक्ति सम्पन्न विरोधी शत्रु का दर्प वूर्ण करने में नायक की गौरव-वृद्धि होती है । अलाउदीन के प्रतिनायकत्व पर इस दृष्टि से कुछ आलो-चकों ने टीका टिप्पणी की है जो बहुत कुछ तथ्य पूर्ण है । पं॰ रामवन्द्र शुक्त ने लिसा है "एक तृटि हम्मीर हठ की अवश्य सटकती है । सब अच्छे कवियों ने-प्रति नायक के प्रताप और पराकृम की प्रशंसा बारा उससे भिड़ने वाले या उसे जीतने वाले नायक के प्रताप और पराकृम की व्यंजना की है।राम का प्रतिनायक रावण कैसा था? इन्द्र, मस्तत, यम, सूप्य आदि सब देवताओं से सेवा लेने वाला, पर हम्मीर हठ में अलाउदीन एक बुहिया के कोने मे दौड़ने से डर के मारे उक्का भागता है और

१-१: बीर हमीर, छं॰ सं॰ २७६-२७८ । ३७१-३७२ ।

पुकार मचाता है । "

गुनल जी का कथन जित रंजना पूर्ण है। जूहे के कारण जलाउद्दीन के हरकर भागने या पुकार मचाने का वर्णन हमीर हठ में नहीं है। मूचक की लटपट से सुल - में बाधा पड़ने के कारण वह उठकर बार तीर छोड़ता है। जौर बूहे को मार डालता है। तथापि ऐसी ही परिस्थित में मीर मंगोल के एक तीर में शेर मारने की घटना के संदर्भ में जलाउद्दीन का कार्य कायरतापूर्ण ही कहा जायगा। इस घटना से जलाउद्दीन की भुंभ लाइट या तुनकी मशजी का परिचय भी प्राप्त हो बाता है। किन्तु जलाउद्दीन के बल, पराइम जादि का वर्णन भी कृष्ति ने जी सील कर किया है- उसके जातंक से समस्त भू-मण्डल जाकान्त है-

थर थर कंपे मेदिनी, रिव रथ भे पे पूरि ।
साह अलाउद्दीन जब सहज चलत कछु दूरि ।
असी लक्क दल बल सके जिहिं दिसि देखत बंक ।
तिहि दिसि कोप्यो काल जनु होत राव सब रंक ।
पृतिनायक अलाउद्दीन को काल से भी कराल और रावणा से भी टक्कर लेने वाला कह बताया गया है-

संक न करत लंकपति सों जुरन जंग जो हि के जमात जम छोम निइक्त है काल से कराल मा अलाउद्दीन पातसाह ताको चोर चारों और राखि को सकत है तथापि अलाउद्दीन का पराकृम उसकी सेना के शूर-सामंतों और उसके अतुल वैभव का परिणाम है। उसमें सक्वे बीर के गुणा नहीं मिलते। सक्वे बीरों को अपने प्राणां का मोह नहीं होता। किन्तु अलाउद्दीन अपनी प्राणा-रक्षा के निमित्त सदैव चिन्तित रहता है। मीर के तीर से छन्न-भंग होने के बाद उसकी प्रतिकृमा देखिए-

छत्र भंग मेरो भयो, भरे सूर सामंत ।

पान बचत दी बत नहीं, जानि लियो विरतन्त्र ।

यही नहीं, लौटि चलो अपने घर को जो भई सी भई कहि जान न एकौ ।

से बजाउदीन अपने किये हुये पर पछताता भी जात होता है । भयंकर युद्ध के बीच भी

अलाउदीन की रणा कुशलता का विशेष परिचय नहीं दिया जाता ।

जलाउदीन एक विषयी बादशाह के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

उसका महल "बोरी बोरी बैसवारी नवल किशोरियो" से भरा हुना है। वे सभी

१-हिन्दी साहित्य का इति , पृथ्सं २९१। १-२-हमीर हठ, छं सं ४९-४३,९-१०।
४-६-वही, छं सं ५०, पृथ्म-९, ९००, पृथ्भ, ३११-पृष्ठ ४०।
७-वही, पृथ्भ १, छं ११।

उसकी वासना-पूर्ति का साधन हैं किन्तु किर भी उसकी वासना अतृप्त रहती है। रपवती सुन्दरी स्त्रियों का समाचार पाते ही वह उन्हें अपने महल में लाने के लिए बातूर हो उठता है और इसी उद्देश्य से बड़े बड़े युद्ध भी मील लेना उसका स्वभाव है। बीर हमीर से भी वह दण्डस्वरूप देवलकुमारी को अपने यहां भेजने के लिए कहलाता है। उसका अण्कांश समय महलों या मृगया में ही जाता है अथवा किसी अभिलिखत सुन्दरी की प्राप्ति हेतु किए गये युद्ध में । ऐसे कामुक्वृत्ति वाले वादशाह की वेगमें व्यभिवारिणी हों तो बारवर्ग ही क्या? मरहट्टी बेगम मीर महिया मंगीत नामक सरदार की वीरता पर मुग्न होकर उसके साथ प्रणाय-क्रीड़ा करती है और उसकी प्राण रक्षा के निमित्त, रहस्य बोलने के पूर्व उसे सन्देश भेजकर भगा देती है। न्या-यानकृत मरहट्टी बेगम को भी उसके अपराणी का दण्ड मिलना बाहिए, किन्तु इसकी और बादशाह की दृष्टि न बाकर अपने पृतिबन्दी मीर के अपराण पर ही जाती है। न्यायप्रियता का गुणा बादशाह का भूषणा होता है किन्तु अलाउदीन में इसका लेश भी नहीं । असहनशीलता का परिचय नर्तकी को उड्डयन से तीर चलवाकर बायल करवाने की घटना से मिलता है। मीर को न देने पर अलाउदीन का हमीर से युद्ध ठनना उसकी अहंकार वृत्ति का परिचायक है। रणमल्ल के साथ मिलकर गुप्त रूप से सुरंग के रास्ते जाकर किले को बारूद से उड़ा देना उसके छल का परिचायक है। इस प्रकार अलाउदीन को हम कामुक और उद्धत प्रकृति का प्रतिनायक कह सकते हैं।

रस और भाव-व्यंजना

हमीर-हठ में पृथान रस बीर है जिसकी अभिन्यक्ति मुद्ध के वर्णनों और बीरों की गर्बोक्ति मों में हुई है। इसमें बीर हमीर उत्साह भाव के आलग है। पृति-नायक मलाउद्दीन और उसकी सेना आतम्बन है। बीरों की ललकार, हुंकार आदि उद्दीपन हैं। गन्बेक्ति तथा नेत्र भुजा आदि का फड़क्ना अनुभाव है। गर्व, पृति, मित आदि अनुभाव है। हम्मीर हठ के मुद्ध वर्णन में बीर रस के उपर्युक्त समस्त अव-यबों का दर्शन होता है। इस प्रकार इस कृति में बीर रस का पूर्ण परिपाक सफलता के साथ हुआ है। इसमें प्राचीन शैली का मुद्ध वर्णन मिलता है जिसमें एक और रासों की मुद्ध वर्णन शैली के दर्शन होते हैं तो दूसरी और शत्रु की सेना के भयभीत होकर भागने और आतंकगस्त होने में भूकाण के विश्वों का स्मरण हो आता है। हम्भीरहठ

t- हमीर हठ, पृ॰ t= छ=द १५ I

के युद्ध वर्णन की निशेषाता यह है कि युद्ध के समस्त उपकरणों का समानुपातिक वर्णन और नित्रण इसमें मिलता है। वस्तुओं के ली चीड़े निवरण इसमें नहीं मिलते। निर्यंक शब्दावली के बारा युद्ध का प्रभाव अंकित करने की चेष्टा नहीं की गईं। बोबस्वी एवं भावानुकूल भाषा में दूरमों और मनोभावों के चित्र अंकित किए गए हैं।

जलाउद्दीन की सेना के हाथी, बोड़ों और सैनिकों का विशद वर्णन किया गया है। घोड़ों की चंचलता, सजलता, बंकता, वेग आदि के वर्णन तथा उनकी बुद कालीन साज-सज्जा के यथार्थ चित्र प्रस्तुत किए गए हैं।

> हम्मीर की सेना जन चलती है तो उसका आतंक देखिए-चलत कटक डरेंसत इमि परती । प्रवल पवन हत जिमि लघु तरनी । सहिम सुरेस संकमन माने । घना घीस तजि गीर पराने । मंदर मेरू कली समकं पै । फाटत फान फानीस फान आपी । करत छार सुर धार पहारिन । चोवत महि मलंग मद धारिन ।

सेना की सजावट, कूब, योदाओं के इत्साह युदोन्नाद, रणवाद्य, बस्क-शस्त्रों की बमक, हाथियों की मस्ती, घोड़ों के नृत्व जादि के वालंकारिक वर्णनों की पुनरावृत्ति भी हुई है किन्तु वह भिन्न छंदों एवं भिन्न सन्दर्भों में होने के कारण प्रभाव वृद्धि में सहायक है।

हम्मीर जपने सैनिकों को सावजान कर दुर्ग के उत्तपर बैठकर युद्ध की जाता देता है। वह बाज्यर्म का बसान करता हुआ राजपूतों के रक्त में प्राणों का संवार करता है। वे शबु का संहार करने के तीसे जरमान- "कटि कटि जंग जरिन गिर क्ष वावै। पै रिपु जीवत जान न पावै " - व्यक्त करते हैं।

१- देखिए हमीर हठ छं सं) ११३,११४,११४।

१- देखिए हमीर हठ छ सं ११९,१२१।

१- वहीं छं संच ३०१-३०३ ।

१- वहीं छै सं ११०-१२४ ।

५- वही छं सं १५६ ।

दितीय युद्ध में हम्मीर के दुर्ग के बाहर जाने के बाद दोनों सेनाजों के मध्य जो तुमुल युद्ध होता है उसका रोमांचकारी वर्णन कवि ने किया है- हम्मीर और जलाउद्दीन युद्ध का चित्र देखिए-

लरे पातसाह और हमीर रन यम्भ खेत, बीरता बलाने कीन सुमट जरेजे है। हांकि हांकि दलनि दबाइ दहपट्टि हतरे करें बाजी जी बितुण्ड भुण्ड भूमत खरेजे हैं करें मारे रणा मुगल पछारे वीर जादे जय फारे फर लोटड पटान वे खरेजे हैं। पार भये नेजे धूमि भूमि में परे जे करें, टूक टूक रेजे सरे रेजे से करेजे हैं।

मुद्ध का सांग रूपक के सहारे पावस के साथ सादृश्य अंकित करने की परंपरा सी रही है। "हम्मीर हठ में अधिक विस्तृत न होकर यह रूपक एक ही दो छंदों तक बखता है। अपने शत्रु ग्रीष्म का गर्व हरणा करने के लिए पावस दल-बादल लेकर आकृमणा करता है।

उठी घूर मुरवान घरनि जलघर दल जु है ।

थवल धजा बलपांति छत्र छनदा छवि छुहै ।

धुरै बंब बनघोर बिरद बन्दी पिक बोलै ।

गज तुरंग रथ बेग बिहद हद मारूत डोलै ।

छिति अधकार छायी सयन, दूग पसारि खूकै न कर

हीसै न पन्थ पावस नुपति बढ़यी साजि दल जलबदर ।

वीरों की मुद्रा के चित्र उनके हृदयस्य भावों को व्यंजित करते हैंजानन और जोप, भूज फरकत हरण त हियों ।
भये अरून दूग कीप, देखी देखा दुहन थीं
ताले करे तुरंग, जंग जंग उभगे सुमट
चढ्यो चौगुनो रंग, सूरन के तन बदन में ।
वीरोत्साह व्यंजक उक्ति मों की भरमार है जोजपूर्ण शब्दावशी के बयन से वीर रस का

[ि]र हमीर हठ छं सं ३९७, १९८, २०९-३१० ।

वातावरण मूर्त हो उठा है। निम्नांकित छ्याय में हम्मीर की अपनी मां के प्रति वाहदर्पभरी उक्ति देखिए-

करी जुढ करि कृद जान जनस्य सुद मन ।

अरि बिहंडि करि खंड खंड हारों गनी मगन ।

परै सोर नहुं जोर घोर दिन राति न सुन्भे ।

गन तुरंग नतुरंग जंग भरि भूत जरू नभे ।

बिनु मुण्ड रूण्ड धानै धरनि, क्वन बोलि चूकों नहीं ।

मोरों न बाग रनभूमि ते भानु मातु मेरी कही ।

वीभत्य- युद्ध के नीभत्य दूरमों के अंतर्गत स्रंड, मुंड, रु चिर, मांस, मज्जा, अस्थि आदि में मोद मनाते हुए भूत-पृत, भैरव, पिशाब, योगिनी, चंठी, काली, नृत्य करते हुए शिव, पार्वती, शिवगणों के साथ साथ शृंगाल, गृद्ध आदि मांसाहारी पिश्वमों के दूरम अंकित हुए हैं- एक चित्र देखिए-

बुंबन बुत्थे गृद्ध मास बंबुक मिलि भक्छे । बाट बरिब पिसाब प्रेत गहि हाड प्रतक्छे।

मधै मोद भरि भूत रूण्ड भेरव ले भक्जे ।गहि क्याल रन पान करत वण्डीगणा गर्जने

नावै निहारि बुटि बोगिनी सुभट बक्छ कन्या बरै। रन भुम्मि भये कायर विमुखसुर समर साका करै ।

शृंगार- हम्मीर हट में बारणा परंपरा के वीर काव्यों की शैली अपनायी गया है। वीर की पृष्ठभूमि में शृंगार यहां क भी विद्यमान है। मीर यहिया और मरहट्टी रानी के प्रम-प्रसंग इसमें युद्ध का कारणा बनाया गया है।

वीर-रस की भांति शुंगार-चित्रों को बेक्ति करने में किन निपुण है। जलाउदीन की रानियों के सौन्दर्य का वर्णन किन निम्नांकित छंद में रिसकता के साथ करता है-

थोरी थोरी बैसवारी नवल क्यों हो सबै,
भोरी भोरी वातिन विहंखि मुख मोरतीं।
बसन विभूषन विराजत विमस तन
मदन मरोरिन तरिक तृन तौरतीं।
प्यारे पातसाह के परम अनुराग रंगी,
वास भरी वासस वपस दृश बोरतीं।

काम अवला सी कलाधर की कला सी चरू, चरू चैपक लता सी चपला सी चित चौरतीं ।

वारण परम्परा के गृंथों में आश्रय दाता राजाओं के युद्धों, प्रेम-प्रसंगों के साथ साथ मृगया का वर्णन करने की परिपाटी भी रही है। हमीर हठ में भी मीर महिमा मंगला मंगीस व मरहट्ठी बेगम के प्रेम-प्रसंग के उपयुक्त परिस्थिति प्रय-तन करने के लिए कवि ने मृगया वर्णन का अवसर निकाल लिया है। इसके अंतर्गत घोड़ों की जाति और उनके बेग आदि कावर्णन है। बेगमें मरदाने शिकारी बेश में यनुष-वाण लेकर घोड़ों की सवारी करती हैं। रानियों की शोभा, विलास-कीड़ा आदि का वर्णन भी इस प्रसंग में हुआ है। मृगया का गति मम चित्र इन पंक्ति मों में देखिए-

कहूं बीं वि कम्मान को बान मारै।
मृगा जात भागे लगीं पूर छोट।
कहूं बीं वि समसेर को के रि घोड़ा,
करें बार दी बंड हवे भूमि बीटै।
कहूं मारि नेजा दिये डारि केते,
नहीं पान छूटै परे भंड बोटै।
मनो जीव पापीन को जम्म राजा,
दियो दंड सोई सबै व्या बोटें।

शान्त- विवयी हम्यीर युद्ध क्षेत्र से सीटकर रानियों के जोहर का समाचार सुतता है तो उसे वैराग्य उत्पन्न हो जाता है। विधि के इस प्रपंत को जोग मानकर उसने निर्वेद का संवार होता है-

यह बग इन्द्रबाल सम बानौ । करनहार नट सरिस बबानौ ।

छिन मैं करत और का और । देखि न परै रहै सन ठौर ।

कारन करन बायस नजोई । सिर बन हार बगत को से इं।

बाकी सरन बाब मैं बेहीं । राज भार सुत के सिर देहों ।

करुण- इरूण का अवसर रानियों के बौहर होने के समय आता है। किन्तु उसका परियाक नहीं होता। क्यों कि इरूण यहां निर्मेद में परिवर्तित हो जाता है।

१- हम्मीर हठ, छं०सं० १२ ।२-वही, छं०सं० २४ ।

१- वही, छेन्सं ३८४-३८५ ।

हमीर हठ में रस योजना जादर्श की मित्ति पर जबस्थित है। उसमें उत्तम प्रकृति के सात्विक रसों की सृष्टि की गई है। क्रोध, शोक जादि दुखात्मक भावों की स्थिति नायक में नहीं दिखायी गयी जन्मथा उसके औदात्य की रक्षा नहीं होती। युद्ध के जबसर पर रौद्र शोक जादि की व्यंजना काणिक जावेश के रूप में संचारी के जंतर्गत ही मानी जा सकती है। क्रोध की स्थायी भाव उसमें नहीं होता।

भाषा-शैली

हमीर हठ की भाषा साहित्यिक बृज भाषा है। वारणों दारा निर्मित रासो गुन्यों और ऐतिहासिक वीर-काव्यों में भाषा का बनावटी रूप मिलता है। वारणा कियों का भाषा के इस प्राचीन साहित्यिक रूप को सीखने के लिए अभ्यास करना पढ़ता था। यही कारणा है कि बहुत बाद की कृतियों में भी भाषा का प्राचीन स्वरूप दिखलाई पढ़ता है । हम्मीर हठ भी उसी साहित्यिक परम्परा की कृति है । इसमें भी युद्ध वर्णानों व वीरोक्तियों में कहीं कहीं भाषा के प्राचीन रूप की (विशेष कर संयुक्ता कर गर्मित शैली) भ लक मिलती है-

तहाँ तज्जत तुरंग गल गज्जत गयन्दगन बज्जत निसान गुनि गावत दराज सुनि गुक्कत धरनि मद मुक्कत महीप सब सुक्कत सुरेस सुरसहित समाज पुनि कम्पति पुहूमि रिव भाम्पन गरह चिल चम्पत प्रवल दल दीरच दरा मुख राजत सुरंग चढ़ी जंगन उमंग जब साजि चतुरंग चढ्यो साह सिखाज के किन्तु पं॰ चन्द्रोसर ने अपनी भाषा को प्राचीन रु ढ़ियों से मुक्त कर

अधिक स्वाभाविक और प्रवाह पूर्ण बनाने में पूर्ण सफ तता याई है। हम्मीर हठ की भाषा सामान्यतः आहम्बर शून्य, प्रभावोत्पादक एवं परिष्कृत है। उसमें सूदन आदि के समान शब्दों की तड़ातड़ और भड़ाभड़ें नहीं सुनाई पड़ती। निरर्थक शब्दावली का जमघट नहीं रहता। पं॰ रामवन्द्र शुक्त ने लिखा है

१- प्राकृत अपमूंश साहित्य और उसका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव- डा॰ राम सिंह तोमर (थीसिस) पृ॰ २३२ ।

र- वहीं पु॰ २२६।

१- हमीर हठ छं सं १९० ।

४- न्दि साहित्य का इतिहास - पं॰ रामचंद्र गुन्स पं॰ ३९० ।

"उनकी भाषा पूर्ण व्यवस्थित, व्युत-संस्कृति आदि दोषां से मुक्त और प्रवाह-मयी है । " अन्य स्थल पर उन्होंने लिखा है "चंद्र ग़खर जी का साहित्यिक भाषा पर बड़ा भारी अधिकार था । अनुपास की योजना प्रबुर होने पर भी भद्दी कहीं नहीं हुई, सर्वत्र रस में सहायक ही है । ---- जिस रस का वर्णन है ठीक उसके अनुकूल पदिवन्यास है । जहां गूंगार का प्रसंग है वहां यही प्रतीत होता है कि किसी सर्वशिष्ठ गूंगार कविकी रचना पढ़ रहे हैं।"

उगु भावों की व्यंजना के लिए कर्ण कटु शब्दों के प्रयोग की परम्परा
भी रही है किन्तु हम्भीर हठ के रविषता ने ऐसे कठोर वणों के प्रयोग की केटा
नहीं की - कीमल शब्दावली के सहारे ही उसने उगु भावों की व्यंजना और ओज
की सृष्टि करने में सफलता पाई है। उपर्युक्त उदरण इसका प्रमाण है। ग्रुंगार
पूर्ण स्थलों में माधुर्य गुण की छटा दर्शनीय है। संस्कृत के तत्सम, व क्रुंभाष्या
के साहित्यिक बील बाल के रूपों का प्रमाग अधिक हुआ है। विदेशी शब्दों का
प्रयोग किन ने खुलकर किया है। अरबी, फारसी के समसेर, नेजा, आलीजाह,
कनात, खवास, तखत नसीन, महल, जनाने खास, हजूर, हाजिर, हरम, अरज,
बरदोजी, पेसवन्द, माहताब, गरीब, गनीम, सलाम, गलामें, ममारखी,दरबान,
गरीबनेवाज, हुकुमे, दराज आदि अनेक शब्द तत्सम रूप में मिलते हैं। इनके दारा
मुसलमान बादशाह अलाउदीन के दरबारू के इस्लामी बातावरण का यथार्थ चित्र
पुस्तुत करने में किन को पर्याप्त सहायता मिली है। राजा हम्भीर देव के बैभव,
बातिलाप आदि के वर्णनों में विदेशी शब्दों का प्रयोग उतना नहीं मिलता। ऐसे
स्थलों पर संस्कृत तत्सम या उनके कुनभाषा रूप ही अधिक मिलते हैं। यत्र-तत्र
मुहाबरों का प्रयोग भाषा की व्यंजना की बढ़ाने में सहायक हुआ है-

जौ न देहिं तो होत बिनास । दीन्हें बड़ी जगत में हास । दोक भांति बात यह ऐसी । सांप छछून्दर की गति वैसी वै।

वर्तकार - गोजना

हम्मीर हठ में बलंकारों का प्रयोग प्रबुर मात्रा में मिलता है। किन्तु कहीं भी वे भावों की गति बवरू द नहीं करते। वे सर्वत्र भावोत्कर्ष में सहायक हैं। शुंगार-वित्रों में उपमानों की शूंखला कु वित्ताकर्ष के हैं-

१-हिन्दी सहहित्य का इतिहास-पृं रामचंद्र गुन्त, पृ॰ ३९० । १-वही, पृ॰ ३९१ । ६- हम्मीर हठ, छ॰ सं०१३९ ।

क- काम असला सी, कलाधर की कलासी, चरू चंपक लता सी, चपला सी तून तोरती है।

+ + +

ल- चंद की कला सी विमला सी चढ़ी बाजिन पें, बसन विभूष न बलित बर बेनी हैं।

किन्नरी, नरी सी जरी हेम की छरी सी, भरी जोवन अनूप रूप रित सुब देनी है।

इसी प्रकार रंग-विशी वस्त्रों और बढ़ारु वेवरीं का बेगमी के शारी रिक सीन्दर्य के साथ सामंजस्य उपस्थित करने में यह उत्प्रेवा सहायक हुई है-

बेलि सिकार रहीं सिगरी सजि साह के संग तुरंग बढ़ी ते ।
स्याम सुरंग हरे पियरे पट मानहु दामिनी मेघ मढ़ी ते ।
जेव जड़ाव के जेवर की उमगै अति अंग उमंग बढ़ी ते ।
सूरज की किरनें मनो कोटिन मेघन के तन फोर कंढ़ी ते ।

घोड़ों की गति, युद्ध की भयंकरता, राजाओं के पराकृप आदि का वर्णन अतिशयोक्ति की सहायता से किया गया है-

करें पौन के संग में गौन पूरे, मनो बाज छूटे कला कोटि सी बें।

वती छार से करत बुर थारिन पहार अति तायत तुरंग उड़त बनु बाव । सांग रूपकों को प्रस्तुत करने में किन कुशत है। कोमल भागों की व्यंबना के लिए कठोर अप्रस्तुत, और कठोर भागों की योजना के लिए कोमल अप्रस्तुत किन ने बुटाएं हैं किन्तु फिर भी किन अभीष्ट प्रभाव उत्पन्न करने में सफल हुआ है। नायिका के नेत्रों का प्रभाव दिखाने के लिए तीर से थायल किए जाने की अप्रस्तुत योजना देखिए-

"मारे दूग बान तान भृकृटी कमान, करि वायल निदान, कहै नजर बचाय के नीर युद्ध के भी घाणा दूरवीं का परिचय कराने के लिए पावस के कोमल रूप को अपृस्तुता के रूप में उपस्थित किया गया है -

१-२- हमीर हठ छं॰ सं॰ १२, १३। १- वही, छं॰सं॰ २२। ४-५- वही, छं॰सं॰ २८।

उठो गूर गुरवान गरिन जनगर दल बुट्टै ।

गवल धजा बक पांति छत्र छनहा छिब छुट्टै

गुरै बंब घन घोर बिरद बंदी पिक बोलै

गज तुरंग रथ बेग बिहद हद मारूत डोलै

छिति अन्तकार छायो सघन दूग पसारि ल्कै न करि

दीसै न पन्थ पावस नूपति बढ्यो साजि दल जल दबर ।

अयन्तिर न्यास एक ही छन्द में अनेक अलंकारों का "एंकर" कवि ने प्रस्तुत किया है। नीचे के उदाहरण में उपमा, उत्प्रता, अतिशयोक्ति और संदेह का संकट दृष्टव्य है-

मार परी दुई और विषम विबह्द छोर ठौर ठौर गोली बान गोला बरसत हैं।

जैसे पुलै काल में फनी के फना मंडल तें फै लें फूत कारीब फु लिंगे सरसत हैं। बरसें अंगारे के गाँ टूटै आसमान तारे को टिन कतारे केतु बारे दरसत है। तोप औनि अम्बर कों कठिन करास माना रूट्र नैन ज्यालन के बाल भरसत हैं।

मुद्ध के वर्णान में कुछ अत्युक्तियां भी जा गयी है जो भावों को तीवृता प्रदान करने मेंसहायक हैं-

करौं छार छन मैं पहार धरि कोट उतट्टों। दुवन देस दत मलौं दबन देसन दह पट्टों।

युद्ध वर्णन में उपमान परंपरागत - प्रकृति में गृँहीत है किन्तु कहीं - कहीं अलाँ कि व्यक्ति में जो उपमान परंपरागत - प्रकृति में गृँहीत है किन्तु कहीं - कहीं अलाँ कि व्यक्ति मों को उपमान बनाया गया है। इसके लिए रंभा, मैनका, मंजुन बोजा, पारब, भीष्म, रांभु, इन्द्र, कर्णा, तर्जुन, रोष नाग जादि की अवतारणा हुई है।

उपर्युक्त उदाहरणों के गतिरिक्त दृष्टान्त, गर्गान्तरन्यास, तुल्यमोगिता गादि के सी सुन्दर प्रयोग इसमें मिलते हैं। विस्तार मय से सनका विस्तृत विवेदन यहां संभव नहीं है। निष्कर्ष यह है कि हम्मीर हठ में विविध अलंकारों की सुंदर

१- हमीर हठ, छं॰सं॰ । १-वहीं, छं॰सं॰ १६३ ।

१- वही, छं०सं० १७५ ।

योजना हुई है। सर्वत्र वे काव्य-सौंदर्य की वृद्धि करते है, कहीं भी उनमें शिथिलता. अस्वाभाविकता, या भद्दापन नहीं जाने पाया है। खण्डकाव्यों में अलंकार योजना की दृष्टि से हम्मीर हठ महत्वपूर्ण कृति है।

छन्द-योजना

छंद योजना की दृष्टि से हमीर हठ में बारण-काव्य परम्परा का अनुकरण किया गया है! इसमें विधिन छन्दों की योजना हुई है। इस दृष्टि से यह रच-ना अपभूरा की संदेश रासक और हिन्दी की चारण काव्य परम्मरा में जाती है।

इस कृति में एक दर्जन छन्दों का प्रयोग हुआ है। हमीर हठ के संपादक बाबू जगन्नाथदास "रत्नाकर" ने ग्रंथ की भूमिका में लिखा है "छंद भी किब जी जहां तहां बदलते जाते हैं जिससे दो कार्य साणन होते हैं। प्रथम तो यह कि पढ़ने नाला नये नये छन्दों के कारण उकताता नहीं और दूसरे यह कि बहुना जहां जो उचित है, वहां बह छन्द इस अदल बदल में पढ़ जाता है।" बस्तुतः भावों के अनुकूल छंद- योजना के कारण कृति में विशेष चमत्कार आ गया है।

प्रस्तुत कृति में किवल, सबैया, छप्पय, त्रिभंगी, दोहा, सोरठा, भूलना, भूलंग प्रयहन, पदरी, मोतीदाम, तोटक और बौपाई छन्दों का प्रयोग हुआ है। जिनमें किवल, सबैया और त्रिभंगी को छोड़कर सभी मात्रिक है। गूंगार और शान्ति आदि कोमल रखों के वर्णन में किव ने प्रणानतः किवल, सबैया और दोहा आदि बड़े वृत्तों का ही प्रयोग किया है। बीर रस का वर्णन प्रणानतः छप्पय किवल व भूवंग प्रयान में हुआ है। इतिवृत्त वर्णन के लिए किव ने विशेष कर बौपाई पहरी, तोटक आदि छोटे छन्दों का विशेष व्यवहार किया है। वस्तुओं की गति, स्फूर्ति और तीव भावावेग को व्यक्त करने के लिए किव ने भूलना, मोतीदाम आदि छन्दों को बुना है। संवादों व अन्य व्यापारों के लिए दोहा, सोरठा आदि को माध्यम बनाया गया है। जिस फ़ार भावानुकृत पद योजना के संघटन में किव दक्ष है उसी प्रकार भाव-परिवर्तन के साथ छद परिवर्तन में। छंदों की पृकृति को पहचानने में उसकी पृतिभा अद्भुत है।

१- हम्मीर हत- एं॰ जगन्नाथ प्रसाद "रतनाकर", भूमिका पुष्ठ ४ ।

संह ४

आधुनिक-काल (१⊏५० ई॰ से १९५० ई॰ तक)

अध्याय १

गायुनिक - काल का प्रवन्यात्मक - साहित्य

हिन्दी साहित्य के रीतिकाल में खण्डकाव्य रचना का प्रयास अधिक नहीं हुआ । यह हम पिछले खण्ड में देख चुके हैं । आधुनिक काल में खण्डकाव्य कला का विकास नये सिरे से हुआ, जिसमें प्राचीन संस्कृत साहित्य शास्त्र के लक्षणों के निर्वाह की और कवियों की दृष्टि विशेष रूप से उन्मुख हुई । रीति काल तक के पूर्व पृष्ठों में विवे जित लण्डकाव्यों में नरोत्तमदास के सुदामा-बरित को छोड़कर एक भी कृति ऐसी नहीं है जिसका निर्माण क सर्गबद्ध प्रणाली पर हुना हो । नायु-निक युग में मैथिलीशरण गुप्त के जयदृष-वन से लण्डकाव्य रचना का जो सूत्रपात हुना उसमें खण्डकाव्यों को प्रायः सर्गवद प्रणाली पर निर्मित करने की प्रवृत्ति विकसित हुई । सियारामशरण गुप्त का मौय्र्य विवय, रामनरेश त्रिपाठी के मिलन, पथिक, स्वप्न, अनुपशर्मा का सुनाल, गोकुलबन्द्र शर्मा का प्रणाबीर प्रताप इसी प्रवृश्चि के घोतक हैं । सर्गबद्धता के साथ साथ इन लण्डकाव्यों में देश, काल, प्रकृति एवं वाता वरण आदि की सुनियोजित पृष्ठ भूमि पर क्यानकों का भवन निर्मित किया जाने लगा । आदर्श बरित्रों का विकास और प्रार्मिक परिस्थितियों के चित्रण में कवियों ने अपनी कवित्व शक्ति का परिचय दिया । इस प्रकार सण्डकाव्यों में प्रवन्ध गाम्भीर्य और क्लात्मक सीन्दर्य लाने की पृवृत्ति इस स मुग में उत्तरोत्तर विकसित होती हुई दिलाई पढ़ी । बण्डकान्यों में प्राचीन संस्कृत साहित्य शास्त्र की समृद परम्पराजी को पुनर्जी वित करने की जेवी वेष्टा दिवाई पड़ी उसका मूल जाशुनिक मुग की व्यापन राष्ट्रीवता के निकास मी ही खीजा जा सकता है।

युग परिस्थिति- सांस्कृतिक दृष्टि से जागुनिक काल की सबसे महत्वपूर्ण घटना है
भारत में जीग्रेजी शासन की स्थापना । ध-४९ ई॰ के कितीय सिल-युद्ध के बाद जीग्रेज
सम्पूर्ण भारत के स्वामी बन गए थे । देशी राजाओं ने भी जीग्रेजी की प्रभुसत्ता को
स्वीकार कर लिया था । जीग्रेजों की शासन की स्थापना से यद्यपि भारत की दासता
के बंधन शिथिल न हुए किन्तु फिर भी सिदयों से गुलाम बनी हुई भारतीय जनता
ने इस शासन काल में करबट बदली । डा॰ सक्नीसागर वा ब्लेंच ने तिखा है "उन्नीसवीं
शताब्दी में जीगरेजों की जीवित जाति के संस्पर्श में जाने से देश के जीवन का उससे
प्रभावित होना जनिवार्य था । मुसलमान शासकों की तरह जंगरेजों ने भारतवर्ष को

अपना वर नहीं बनाया, यही ठीक है। तेकिन ती भी यूरोप की सध्यता का बाबात पाकर समूबा देश उत्तेजित हो उठा । ऐसी जवस्था मे बात्म गरिमा भूती हुई हिन्दू बाति में बभ्युदयाकां था के उदय से नव बीवन का संवार होना कोई बारवर्ष की बाद नह" दी"।" पारवात्य साहित्य के संपर्क और पारवात्य ढंग की शिया के प्रभाव से देश में स्वदेश-प्रेम और स्ववाति- गौरव की भावना का विकास दुना । स्थिष ई० की राज्य-कृति के दारा देश ने प्रवम् बार वपनी स्वात न्त्र्य-तालचा का संकेत दे दिया था । इस विद्रोह से अपनी सरकार के पर लड़बड़ाते जान पड़े । मालतः सम्थम ई॰ में भारत का शामन ईम्ट-इंडिया कंपनी के स्थान पर सीले ब्रिटिश सरकार के दायों में बता जाया । इस समय इंग्लंग्ड में महारानी विन्दोरिया का शासन काल या जो अपनी गुच-शान्ति और समृद्धि के लिए विल्या-त है। सम्बद्ध दैं के इसके बीच जाएन में शासन की जीर से भारतीयों के पृति, उदारता, दया और गार्मिक सहिष्णाता दिसताने का बादेश दिया गया था । इसी के प्रेरणा से बि्टिश सरनार के तत्कातीन मृतिनिभियों का प्यान शासन सम्बन्ती सुणारौँ तथा उनता के दिल के कामों की तीर भी गमा या । शासन की इस विनमु नीति के परिणामन्तर्प इस जात (विन्दोरिया शक्तन कात) में राज-भक्ति की भावना भी टिव्रत होती दिलाई पड़ी । भारतेन्द्र हरिश्वन्द्र की रव-नानों में इसी राजभन्ति का स्वर पूरकाटित हुना है किन्तु इसके साथ ही देश की नार्षिक दुर्दशा, नशिवा, सांस्कृतिक हास बादि किया उनके जिल में बराबर विवाभि उत्पन्न करते रहे । बाबायएन के सामनों का बावि कार ही जाने से इंग्लैण्ड की बनी हुई वस्तुनों को भारत पहुंचाने में सरतता हो गई । बंगुबी वस्तुनी ही बपत- विशेष कर नीजी पढ़े- तिवे लोगों में निषकाणिक बढ़ती गयी और भारत का लन मीर भी तेजी से जिलायत पर्धनने लगा । भारतेन्द्र तथा उनके युग के नन्य सवियों की रवनाओं में राजभक्ति के शाय शाय दस नार्थिक व्यवस्था के पृति नर्सती का तीका स्वर सुनाई पढ़ता है। नर्मगरेन राज सुबसाब सब सब भारी पै लन विदेश-विस बात मह बति स्वारी को भारतेन्द्र की तत्सम्बन्धी पीड़ा का गरिवय मिलता है । इसी प्रकार भारत-दुर्दशा नाटक में "दा, दा, भारत-दुर्दशा

१- बागुनिक हिन्दी साहित्य, प्रथम संस्करणा, पुष्ठ सं॰ २९६

न देवी जार्व । व्हक्त ने अपना खोभ पृक्ट करते हैं । अगरेबो की इस प्रयावसामिक निति के परिणाम स्वर्ष देश के उद्योग-गन्ने नक्ट हो गर । कृष्टि की
भी गरका लगा और स्थान-स्थान पर दुर्भिका पहे, जिनको बजह से अगणित नरनारी अलाल मृत्यु के शिकार हुए । डा॰ लक्ष्यी लगार बा क्यों ने नित्ता है —
"अगरेबों के शासन-प्रनन्त तथा आर्थिक नीति, और भारत में अलालों का ब बनिष्ट
संबंध है । उन्तिस्वा श्रदाणकी में अगरेबो के राज्य में फालने के साथ भारतवया में
बकालों का डेरा जमता गया । जब कभी अकाल पढ़ा देश के लाखों आदमी काल
के ग्रास बन गये, भाम, में आर्थ प्रार्थ का तो कुछ ठिकाना ही नहीं । भारतायात के उनित प्रवन्तों के अभाव के कारण निर्दिष्ट स्थान पर सलायता पहुंचाने में
बत्यन्त कठिनाई पढ़ती थी । जिस समय दिल्सी में दरबार हो रहा था, दिलाण में भर्मकर दुर्शिक्षा पढ़ा, विसमें खालों मनुष्य पर गये ।——लाई जिटन (अल्ब्सअप्टर्भ दुर्शिक्षा पढ़ा, विसमें खालों मनुष्य पर गये ।——लाई फिटन (अल्बरअप्टर्भ दुर्शिक्षा पढ़ा, विसमें खालों मनुष्य पर गये ।——लाई एसिंगन
(अल्बर-अल

घेती परितिथिति में ब्रिटिश शायन के प्रति अस्ती का भावना उत्पन्न होना स्वार्नभाषिक था । केन देश को विदेशी शायन से मुक्त करने की सातवा भी दक्षी के दाय-साय उत्पत्ति तीज़ होती गई । सन् रूप्प इं में हिन्हयन नेशनस बान्वह में को स्वापना हुई । प्रारम्भ में उसका स्वरूप एक सामाजिक संस्था का रहा किन्तु नागे बतकर उसने उग्र राष्ट्रीयना का बाना पहन तिया । तोकमान्य तितक के नेतृत्व में कांग्रेस ने विदेशी शासन के युए को उतार के क्ना जयना एकमात्र तथ्य बना तिया । किन्तु जिटिश सरकार की बातंकपूर्ण दमन नीति के सामने कांग्रेस का यह पूर्व रिवर न रह तका । जागे बसकर महात्या गांची के नेतृत्व में कांग्रेस ने बरिशा और बसक्योग को अपना कन्त्र बनाया । गांची को के दन सिद्धांतों को बपना कर कांग्रेस ने समय-समय पर बनेक सत्यागृह जान्दीतनों का संवासन किमा जिनके सामने ब्रिटिश सरकार की दमन-नीति भी कारगर न हुई । गान्सी बी के

१- ४- जायुनिक हिन्दी साहित्य (१८४०-१९००) प्रथम संस्करण पुष्ठ सं० २४ ।

इन बान्दी लगें ने देश में राष्ट्रीमता की भावना की विकासत करने में बढ़ी सहायत पहुंचाई ! इस पुग के कवियों ने भी इस महान् राष्ट्रीय कार्य में मेथिती शरणा गुप्त, रामनरेश चिपाठी, सोहनलाल धिवेदी और तियारानशरणा गुप्त के उण्डकाव्यों की मूल प्रेरणा गान्तीवादी दर्शन ही है। औट औट बाल्यानों - बाव्यों और बण्डकाव्यों के घारा भारत के असीत के प्रति प्रम और वर्तनान के प्रति वागरूकता का भाव बगाकर इन कवियों ने बन समाव में नवीन राष्ट्र-तेतना को जन्म दिया ।

सामाजिक यो ने ने नुहुम सगाव (१८-१८ ई०) बार्य समाव (१८-३८ ई०)

यियोगि फिक्स सोसामटी (१८-७६ ई०) में नगरीका में स्थापित) रामकृष्णा जिशन

वादि संस्थानों में महत्त्वपूर्ण कार्य दिए । इतने उनकी भारत में सबसे निष्क प्रभाव

तार्य समाव का पड़ा । यार्य धणाव ने एक और लामिक बन्लावश्यासों और सामाहि

कुरीतियों को चिटकने की भरमक वेच्टा की भी दूसरी और वैदिक संस्कृति और

भारत की प्राचीन सभ्यता को बीर बनता का प्यान नाकित कर उनमें बात्म

गौरव की भाषना बगाने की बेच्टा की । स्वामी रामकृष्ण और विवेकानस्य वैसे

महापुर भी ने भी भारतीय संस्कृति के नवोत्यान के लिए प्रशंबनीय कार्य किये ।

सांस्कृतिक पुनस्तत्वान की इस युग - प्रयृति का प्रभाव हमें िनेदी युग के साहित्य में पूर्णरूपेण ज्याप्त दिसाई पढ़ता है। संस्कृत साहित्य के उत्कृष्ट काव्य गृंभी के बनुबाद इस युग में हुए । कालिदास के मेपदूत , कुमार संभव , रणुवंश , ब्यु संहार , माय के तिशुपास-वर्ग वादि विक्ता प्रयत्यकाल्यों के बनुवाद प्रस्तुत हुए संस्कृत के प्रायोग साहित्य सन्ति का अण्ययन विदेशी विकानों ने बढ़े वाब के साथ किया और वे उसके बद्भुत काल्य-सीन्दर्य पर मुग्ण हुए । विदेशी विकानों के संस्कृत साहित्य के प्रति इस बगाय-पृथ को देखकर भारतीयों को भी अपने प्रायोग साहित्य का बनुशासत करने की प्ररण्या मिली । उपमुक्त उत्कृष्ट काव्य गृंभों के बनुवादों की

१- मेषद्त का अनुवाद ताता सीताराम वी • ए वया केशवप्रवाद मिल ने किया ।

क्मार संभव सार (महाबीर प्रसाद दिवेदी) ।

भ- सरमुप्ताद मिण कृत पथनद भाषानुनाद (१९११ ई॰), महानीरप्रताद दिनेदी का

का कर नेशों का बनवाद । ४- जीवर पाठक का वृजेभाषी में किया हुना बनुवाद ।

४- पं गिरिश्वर सर्मा नवरत्न(१९२= ई०) हिन्दी का माय का नाम से दो सर्गों का ननुवाद ।

प्रवृत्ति दशी प्रेरणा का परिणाम कही जा सकती है। कहना न होगा कि दिवेदी पृग के तण्डकाल्यों की "टैकनीक" इन्हीं संस्कृत के प्रवन्त काल्यों के बादली पर निर्मित हुई।

मां कृतिक पराभव के दस मुग में कवियों ने नतीत के बैधवपूर्ण जिल्ली की भार्तकी प्रस्तुत की । पराजित बार निकिस्ति राष्ट्र का प्राचीन दितिकास वर्ष गीरवपूर्ण होता है तो उसके समरण से हो जातीय नीवन को कर पिलना है । अमेरे पूर्वजों की विजय और उनके पराकृत के गीत गाकर हमारा निक्त्य निम्मत नगृत हो उठता है । हमें नपनी वर्तमान नगोगित पर वार्तिभ उन्त्यन्त होता है और अपने नतीत के वैभव को वर्तमान में लौटा साने की शिक्त प्राप्त होती है । नगुनिक कात के विवेदी पुग में भी मैपिलीशरण गुप्त के नपद्रय-वर्ण, तथा उसने प्ररणा प्राप्त गुप्त गुप्त गुप्त में की मैपिलीशरण गुप्त के नपद्रय-वर्ण, तथा उसने प्ररणा प्राप्त गुप्त गुप्त में की विवेदी पुग में भी मैपिलीशरण गुप्त के नपद्रय-वर्ण, तथा उसने प्ररणा प्राप्त गुप्त गुप्त गुप्त हो पूर्व में कि निवेदी है । मौर्प विवय भी उसी प्रकार ही एक कृति है । इन रउनाओं में किमी कात्र उठा है । मौर्प विवय भी उसी प्रकार ही एक कृति है । इन रउनाओं में किमी किमी वर्तिमान कालीन वृद्ध-दैस्थ पर बांचू बहाता है और कभी प्राचीन उदाहरणों से भविष्य को उन्यवत बनाने की प्ररणा देता है । वमद्रय बच की निम्नांक्ति पेक्तियां दस दृष्टि से महत्वपूर्ण है-

सब सीग दिलमितकर बढ़ी, पारस्परिक दें व्या तजी, भारत न दुर्दित देखता मचता महाभारत न जी, हा, स्वप्न तुल्व सदैव की सब शीर्ष साइस ती गया, हा । हा । इसी समराणिन में सर्वस्य स्वाहा ही गया ।

मीर्य समाह बन्द्रगुप्त के तासन कास में भारतवर्ष में सुब समृद्धि का साम्रा न्य था उस समय के देशवासी चीर, वीर बीर संबद्धी थे। मीर्य विवय का कवि बाब के देशवासियों से उनकी तुलना करके देवमें माल्मगौरव का भाव बगाने की वेष्टा करता है-

१- जगद्रम बरा, प्रमम सर्ग, पुष्ठ १ ।

गीर, बीर उस समय सभी थे, भारतबासी, थे अब के-से नहीं दीन, जड़, रूग्सा, विलासी, आयोचित ही कार्य सभी कोई करते थे। रण बीत्र में नहीं काल से भी हरते थे।

बातत्य अनुषम आदि का पता न तगता था कहीं राष्ट्र की सुप्त गिराओं में नवीन रक्त का संवार करने वाली में पंक्तियां भी देखिए- साकी है इतिहास हमीं पहले जागे हैं। जागृत सब हो रहे हमारे ही आगे हैं। शत्रु हमारे कहां नहीं भय से भागे हैं। कायरता से वहां प्राण हमने त्यांग हैं? हैं हमीं प्रकृष्णित कर चुके सुरपति तक का भी दृदय, फिर एक बार है विश्व तुम गाओं भारत की विजय ।

अंगरेजी शिक्षा के परिणाम स्वरूप यहां के शिक्षित समुदाय के लीग प्रत्यक्ष या परीक्षा (बंगाली भाष्या के माध्यम से) रूप से अंगरेजी साहित्य के सम्पर्क में भी आए । अंगरेजी साहित्य में राष्ट्रीयता की भावना का प्राणान्य रहा है । उसका प्रभाव भी अपने साहित्य में राष्ट्रीय भावनाओं के उदय में सहायक हुजा । अंगरेजी के कुछ गंथों के अनुवाद भी प्रस्तुत किए गए । जिनमें पं॰ कीचर पाठक के गोल्ड स्मिथ के "दहर्षिट" "हेजटेंड विलेज" और "ट्रावलर" के अनुवाद प्रमुख है ।

वंगता से माइकेत मणुसूदन दत्त के वृजागना और "मेथनाद वक्ष"का बनुवाद शी मैथिती शरणा गुप्त ने प्रस्तुत किया । इन बनुवादों से हिन्दी प्रवन्ध-काव्य रचना को प्रेरणा मिती ।

त्रायुनिक युग में देश में यातायात के साधनों की वृद्धि के परिणामस्वरूप देश के विभिन्न भागों के बीच सम्पर्क -साइवर्य का ववतावरणा उत्पन्न हुना । इससे भी राष्ट्रीय एकता को बत मिला । प्रेस के बाबिष्कार से साहित्यक ग्रंथ सर्व सुसभ हो गए । काव्य और साहित्य के केन्द्र नव रीति काल की भांति राजदरवारों में सीमित नहीं रह गए । सामान्य जन समुदाय काव्य का बालम्बन बन गया इस प्रकार

१- मौर्य विजय, प्रथम सर्ग, पुष्ठ ६ ।

१- " तृतीय सर्ग, पृष्ठ ६१।

काव्य के कित्र में मानववादी दृष्टिकोण की प्रधानता हुई । वैगानिक वृद्धिवाद की प्रवृत्ति का भी साहित्य पर पड़ा । इसके फ लस्वरूप प्राचीन क्याओं में मिलने वाले अलौ किक और अति प्राकृति तत्वों की बृद्धि संगत व्याख्या करके उन्हें विश्वसनीय बनाने की वेष्टा की गयी ।

पृष्टिय काव्य-रचना की प्रेरक शक्ति यों में सामान्य बोलवास की भाषा सही बोली को काव्य भाषा के रूप में विकसित करने की इस युग की वेष्टा का भी बहुत महत्वपूर्ण भाग है। कोई भी भाषा जब काव्यात्मक अभिव्यक्ति का माध्यम बनती है तो मनोगत सूक्ष्म और अमूर्त भावों को स्पष्टता के साथ पृष्ट करने की समता उसमें एकाएक नहीं आ जाती। भाषा की अभिव्यंजना शक्ति का विकास धीरे धीरे होता है। प्रारम्भिक अवस्था में स्थूल इतिवृत्तात्मक रचनाएं ही इस नव-पृष्टिक काव्य भाषा के माध्यम से सफलता के साथ निर्मित हो सक्ती थीं। अतः काव्य भाषा खड़ी बोली के शैशव काल में प्राचीन आख्यानों को आधार बनावर सण्डकाव्यों की रचना में कवियों का पृष्ट् होना स्वाभाविक ही था। आधुनिक मुग के आरम्भिक सण्डकाव्यों की रचना ने खड़ी बोली के परिमार्जन और काव्योचित परिष्टकरण में पर्याप्त सहायता पहुंचाई। आगे वसकर छायावादी युग में जब भाषा स की शक्ति पूर्ण विकास पर पहुंची तो पृष्टन्यकाव्यों में भी इति-वृत्तात्मकता और स्थूलता के स्थान पर गीतात्मकता का विकास हुआ। इस प्रकार अधुनिक युग में सण्डकाव्य रचना के अनुकूल परिस्थिति उत्पन्न कर दी यी , मह स्पष्ट है।

भारते-दु युग (१८५० ई० १९०० ई० तक)- अधुनिक युग का प्रारम्भ भारते-दु हिरिश्व-दू से माना जाता है। किन्तु भारतेन्दु का योग हिन्दी गण्य के विकास के लिए जितना मूल्यवान् था, कविता के लिए उतना नहीं। भारतेन्दु युग की हिन्दी कविता प्रायः रीतिकालीन काव्यर्दियों का ही अनुसरणा करती रही। डा॰ श्रीकृष्णलाल ने अपना आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास नामक शोध गृथ में लिखा है "उन्लीसवीं शताब्दी का पण्य -साहित्य शृंगारिक मुक्त क-काव्यों का एक वृहत् बनम्बंड या जिसमें प्रबन्ध और गीति-काव्यों के कुसुमों का अभाव सा दिखाई पड़ता है।

१- बाधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, ढा॰ श्रीकृष्णासास, युष्ठ १ ।

भारतेन्द्र युग में हिन्दी कविता के बीच में एक ही महत्वपूर्ण परिवर्तन हुना कि उसमें कविता पारा शुंगार की तंग नातियों से निकल विविध सामाधिक राष्ट्रीय शार्मिक, नैतिक व राजनैतिक विकासी के ज्यापक कीत्र में प्रवाहित होने लगी। किन्तु उसका बाह्य रूप बहुत कुछ वही बना रहा । प्रबन्ध-काव्य रवना की वेष्टा क इस मुग में वितकृत नहीं हुई । फुटकर विषयी पर तबु पश किनानों का प्रणायन कव -रय हुता । पं॰ रामवन्द्र गुल्स ने तिसा है" प्रावीन गारा में "मुक्त क" बीर "पुबन्न" ही वी प्रणाती वहीं आती थी, उगरे कुछ भिन्न प्रणाती का भी अनुसरका करना पड़ा । पुरानी कविता में "प्रथन्त्र" का रूप "क्यात्मक और बस्तु वर्णनात्मक ही बता जाता था । या तो पौराणिक क्याओं, ऐतिहासिक वृत्तों को तेकर छोटे-कड़े बाल्यान-काव्य की जाते थे, वैसे पद्मावत, रामवरितमानस, रामवंद्रिका, धन प्रकाश, मुदामार्चारत, दानलीला, कीरहरन सीला, इत्यादि - अथवा विवाह, मृगवा, भूल, हिंडोता, विहार जादि को तेकर वस्तु-वर्णनात्मक प्रवन्त । वनेक प्रकार के सामान्य विषयी पर वैसे बुढ़ाया, विधि विदेवना, वगत-सवाई-सार, गी-रदाा, माता का मीड, सपूत, कुपूत- कुछ दूर तक बलती हुई विवारी और भावीं की मिलित चारा के रूपों में छोटे छोटे प्रबन्धों या निर्वणों की बाल न थी । इस प्रकार के विषय कुछ उक्ति वैचित्र्य के साथ ही पद्य में कहे बाते वे, अर्थात् वे मुक्ति के शिक्तियों के रूप में ही होते है थे। पर नवीन शारा के आरम्भ में छोटे छोटे पद्यालमक निवन्ती की परंपरा भी वली वो प्रथम उत्थान काल के भीतर तो बहुत कुछ भाव प्रणान रही, पर नागे वस कर शुक्क और इतिवृत्तात्मक (मैटर नाका के नट) होने सगी !

पत्र निबन्तों की रचना के दारा नवीन विकासों की बीर कनिता की पारा मीड़ने का कार्य भी स्वयं भारतेन्द्र के दारा इतना नहीं हुवा जितना पं॰ प्रताय नारायण निव तथा उनके सहयोगियों के दारा हुता । फिर भी प्राचीन परम्परा की कुछ प्रवन्तात्मक रचनाएं इस युग में सवश्य तिली गर्य' । ये रचनाएं बहयन्त सायारणा कीटि की है। इनमें कवित्व का बभाव है इसी कारणा ये रचनाएं लोकप्रिय न हो सकी । विकास की मौतिकता या शिल्प की नवीनता इनमें नहीं दिलाई देती । इनमें से प्रावः पूर्ववर्ती परम्परानों का बीर्ण-शीर्ण जवस्था का प्रतीक मात्र है। इनमें से कुछ प्रमुख रग्नाओं का कासकुमानुसार उन्सेख किया वा रहा है-

^{!-} हिन्दी साहित्य का दतिहास- पं॰ रामबंद्र मुन्त, पु॰रं॰ प्र=९ ।

Pa-	4000	रू किएगी परिणाय -	रबुराव सिंह	ξ= Ye	·fo
3-	48	रामस्बर्धनर-	वही	7=43	₹e
}	apit-	नतदमयन्ती की क्या-	नगात	\$= 78	Se
y	gife	प्रेय-पनी निक्-	मुगेन्द्र	37.44	*
¥-	arib	र निया गिल-	रीपूराम	8= 68	**
E-	198	सर्गेक विनास-	गो हुलबन्द	7= 00	10
Ç-	480	त था-नरिक	सीनाराम	bri A s	**
r-	*****	क रिमणी-मंगत-	नि चादास	er ox	*
4-	460	सुदामा-वरित-	मीर कवि	61-E \$	t.
10-	869	द्रीपदी-ताखात-	र्वश्वरदान अगल्याय	\$EEY	ŧ.
£ ?	79	निमणी - चंगत-	हरिनारायण	\$E-0 3	€.
\$ P	400	बुत्ती नना स्थान-	रगुनाथ फ्राइ	25 9	50
		रस्य=५ -	नगन्नाथवास रत्नाकर	\$C.4.8	50

लपर्युक्त रजनानी में पहली, पांचनी, माठनी और गुमाहरकी रचनानी में राक्मिणी के विकास की पीराणिक क्या का वर्णन नुवर है। भक्तिकाल मैं इस विषय की प्रमुख कृतियों का अण्यायन किया ना बुका है । ये कृतिया प्रायः उन्हीं का जनुकरणा मात्र है। केवन रसुराविभित्र के नक निमणी परिणयन की मनाकाल्या-त्मक भाकार दिया गया है। किन्सु इसमें प्रवन्त सी बठव का बचाय है। इनकी दूसरी कृति गराम-सबयंवरणभी एक कृत्त् वर्णानात्मक प्रवत्यकाच्य है। किन्तु उसमें भी प्रनन्ध सीष्ट्य नहीं है। शक्ति-चिनाश, सुदामा-चरित, द्रोपदी बाल्यान और बुलोबनाल्यान क्यात्यक ग्रंब है। इनमें प्रवन्ता के तत्वीं का वभाव है। विशुद्ध सण्डका-व्य की कोटि में उन्हें गृहणा नहीं किया जा सकता। "नस दमयन्ती की कवा", "प्रय-पमीनिष्ठि", "उत्था नरित्र", प्रेवाल्यानक रवनार्ग हैं। इनमें प्रेमाल्यानक पद्धति की छाप पूर्णारूपेण विदामान है, अतः वे भी सण्डकाल्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं है। बाबू बगन्नाथ दात "रतनाकर" का "हरिश्वन्द्र" भी केवस प्राचीन पौराणिक क्या का नदीन छन्दों में रूपान्तर मात्र है। बण्डकाव्य के रूप में इसका भी विकास नहीं हुना । इस प्रकार उपर्युक्त एक भी रचना सण्डकाव्य की क्योंटी पर सरी नहीं उतरती इस प्रकार की कृष्का, राम, शिव जादि से सन्वान्तित कुरु शीलाकाव्यों की रचना भी इस मुग में हुई किन्तु वे रचनाएं प्रवन्ध कता की दृष्टि वे महत्वपूर्ण नहीं हैं। पं

शीधर पाठक ने गौल्ड स्थिय के "द हर्षिट" का बनुवाद एकान्तवासी योगी के नाम से सन् १८८६ ई॰ में प्रस्तुत किया ।

एकान्तवासी योगी- (सन् १८८६ ई०) में पं शीधर पाठक ने गद इरमिट" का हिन्दी अनुवाद "एकान्तवासी योगी" के नाम से पत्तुत किया । इसे बढ़ी बोली में लिखी हुई प्रथम प्रवन्त कोटि की रवना होने का गौरव प्राप्त है। सात्त्विक प्रेम का बो भन्य रूप इस कृति में दिखाई पढ़ा टक्षने रीतिकाल के वासनात्मक पुम के कृत्सित वित्रों के अध्यस्त पाठकों को नवीन जालोक प्रभान किया । इस कृति में प्रेम को मा-नव की उल्ल अर्ततिक वृत्ति के रूप में गृहणा किया गया । इसने एक प्रेमिका प्रेमी की प्रेम-परीका के लिए उसकी उपेका करती है। उपेक्षित प्रेमी सिन्स कौर निराश होकर घर-बार छोड़ पुकृति के निर्जन बीच में कृटी वनाकर रहने लगता है। इस एका-न्त बासी योगी के पास एक दिन एक मुबक उक्त उपेक्तित पुरूष की बीच करता हुना नाता है । योगी उसकी व्यथा के प्रति सहानुभूति पूर्ण होकर उसकी कब्ट क्या को धुनता है । मुनते-सुनते उसे जनानक विदित होता है कि वह मुनक नहीं, मुनती है बीर उसी की द्रेमिका है। इस प्रकार नियत्ति के संकेत से दो विरवियुक्त प्रेमियों का मितन होता है ! एकान्तवासी योगी एक विशुद्ध वेमा स्थान है । इसकी दूसरी विशेषता यह है कि इसमें कवि ने पुकृति के सहव सुन्दर रूपों के पृति अपनी बनुरागमणी अनुभृतियों की बाणी दी है। प्रकृति के रूपों के सीदर्य को कवि ने वपनी स्वतंत्र पर्यविवाणा शास्ति से पहनाना है और उसे अपने दृदय के रस मे बोल कर पृस्तुत किया है ! रीतिकाल के कवियों की भाति केवल नायक-नायका के भावों को वदीप्त करने के लिए प्रकृति का न्यवहार नहीं हुना । इसकी तीसरी विशेषता यह है कि इसमें लड़ी बोली जैसी काव्य के बीत्र में नव प्रमुक्त भाषा में एक अभिनव माधु-र्य उत्पन्न करने में कृषि को सफलता मिली है। इसके लिए कृषि ने लावनी के ढंग पर तपपूर्ण छन्द की योजना की है।

एकान्तवासी योगी ने रीतिकासीन रूढ़िनदता के विरुद्ध स्वव्छन्दता का वातावरण उत्पन्न किया । भाव, भाषा, शैली वादि सभी दृष्टियों से इसमे नूतन पय को ग्रहण किया गया । "एकान्तवासी योगी" का बनुकरण कर दिन्दी में बनेक प्रेमाल्यान सिसे गए जिनमें वाबू जयशंकर प्रसाद का प्रेमपयिक, पे रामवन्द्र गुक्त का "शिशिर-पश्चिक", और पंक रामनरेश त्रिपाठी के मिलन, पविक बादि प्रमुख हैं।

मौतिक ग्रंथ न होने के कारण इसे हिन्दी साहित्य की स्वतंत्र कृति नहीं माना जा सकता है। हां इसने नृतन मार्ग का प्रदर्शन अवश्य किया और नयी परंपराकी को जन्म दिया, इस लिए काव्य के विकास में इसका मीग अवश्य है। इसमें क्यात्मकता का प्राथान्य है, कान्यत्व का नहीं । इसमें कौतृहत को जागृत रखने के लिए वस्तु स्थिति को जैत तक रहस्यपूर्ण रखा जाता है। पुनी और प्रेमिका परस्पर वार्ता-साप करते हुए भी एक दूसरे को नहीं जान पाते और पाठक का कौतूहल उत्तरोत्तर विकसित होता जाता है, रहस्य सुलते ही जिलासा शान्त हो जाती है और क्या का बन्त होता है । कीतूहल उत्पन्न करना वस्तुतः कथा का तत्व है । प्रवन्धकाव्य में तो गोपन की आवश्यकता ही नहीं रहती उसके लिए तो स्थात बृत्त अधिक उपमुक्त होता है। कथा यदि पाठक को पहते से ही जात रहे तो प्रबन्ध काव्य रवियता का कार्य सरल हो जाता है। प्रवन्त के जैत में घटित होने वाली घटनाओं की सूबना पाठकों को प्रायः पहले ही दे दी बाती है। इससे सिद्ध है कि प्रबन्ध काव्य में कथागत कौतूहल के लिए कोई स्थान नहीं । उसमें तो बार्मिक प्रसंगों के मनोवैज्ञानिक चित्रण और कवि की उत्कृष्ट वर्णन कल्पना के सीदर्य पर मुग्ध होकर पाठक पग पग पर विशाम करने और कवि के कवित्व का जाल्वादन करने के लिए लालायित रहता है। "अागे क्या हुआ " यह उत्कण्ठा प्रवन्य काव्य के पाठक की नहीं रहती । "एकान्तवासी योगी" काव्य रूप की दृष्टि से पद्मबद्ध प्रम-क्या है, इसे बण्डकाच्य नहीं कह सकते । अंगरेजी साहित्य में पुरुषनात्मक काच्य (नैरेटिव पोयट्री) भारतीय (विशेष विश्व) प्रवन्ध काव्य की कीटि के काव्य नहीं हैं । उनमें क्या के तत्वों की रक्षा पर कवि की कोन्ट दृष्टि प्रधान रूप से रहती है। वब कि क्षा भारतीय पुबन्ध काव्यों में क्या की अपेक्षा "काव्यतत्व" की पृधानता रहती है। हिवेदी मुग (१९०० से १९९० ई॰ तक)- भारतेन्द्र मुग मे पं॰ श्रीधर पाठक ने अपने एकान्तवासी योगी के बारा जो प्रबन्ध परम्परा विकसित करने की वेष्टा की यी उसमें पश्चिमी काव्य-दृष्टि (अर्थात् क्यात्मकता) का ही प्राधान्य या किन्तु पं महाबीर प्रसाद किवेदी जहां नवीन विकास के इच्छुक ये वहां भारत की प्राचीन सांस्कृतिक निधियों और स्वस्थ परम्पराजी के पुनरुत्थान के भी कट्टर समर्थक थे। संस्कृत के कालिदास, माम, भारवि बादि वेष्ठ प्रवन्युकान्य रविषताओं दारा प्रवर्तित स्वस्य परम्पराजी का त्यागकर रीतिकाल के कवियों केवल वासनाजों की उत्तेजित करने वाली चनत्कारपूर्ण मुक्तक रचनानों में ही अपनी प्रतिभा का अपन्यय किया था।

जलंकारादि साहित्य-रूपों के जानायों द्वारा निर्धारित लक्षणों का निर्वाह कर देना ही किव-कर्तव्य की पूर्णता का चौतक समभा जाता था । भारतेन्दु युग में भी रीतिकाल की परिपाटी बहुत कुछ उसी रूप में बलती रही । दिवेदी जी ने इस स्थित पर जपना कोभ सरस्वती के जून १९०१ ई० के अंक में इस प्रकार व्यक्त किया था-

सुरम्य रूपे रस-राशि-रं जिते ।
विवित्र वर्णाभरणे कहां गई ?
अलौ किकान्न न्द विद्यापिनी महा
क्वीन्द्र -कान्ते । कविते । अहो कहां है

उपर्युक्त पंक्तियों में दिवेदी जी का संकेत संस्कृत के कालिदास, भारिव, माघ जादि शेष्ठ पुनन्यकाव्य-रचिताओं की परम्पराओं के अभाव की और ही था, इससे सिद्ध है कि काव्य के दीत्र में दिवेदी जी प्राचीन संस्कृत साहित्य की परंपराजी के पुनरुत्थान के पक्ष पाती थे। डा॰ श्रीकृष्णालाल ने लिखा है"--- किवेदी यदि गध में अंगरेजी साहित्य के अनुकरण पर जोर देते ये तो काव्य में ठेठ प्रतिवर्तन वादी (व रिवाइव लिस्ट) ये । वे संस्कृत साहित्य के बादशों पर काव्य की व्यवस्था के पवापाती थे । उन्होंने स्वयं अपनी कविताओं में संस्कृत तत्सम शब्दों का व्यवहार किया, छद भी अधिकांश विणिक लिखे और संस्कृत काव्य परंपरा का अनुमोदन किया कुमार संभव और किरातार्जुनीय के कुछ अंशों का पश-बद अनुवाद करके उन्होंने युवक कवियों के लिए एक आदर्श उपस्थित किया । "सरस्वती" के अंकों में वे महाभारत और पौराणिक आख्यानी पर सुन्दर चित्र प्रकाशित करते ये और नवयुवक कवियो से उन पर चित्र कविता लिखबाते थे । कवि गणा भी प्राचीन संस्कृत काव्यों का बध्ययन करके उन पर कविता लिखते थे । इस प्रकार दिवेदी, ने होनहार नवयवक कवियों को प्रोत्साहन देकर प्रतिवर्तन वादी बनाया । जनता को भी परिचमी भावों और संस्कारों से कोई आकर्षणा न था, उसने भी इन कविताओं का सहर्ष और सोत्साह स्वागत किया । कुमशः कविता मे प्राचीन संस्कृत काव्य-परम्परा का अनु-करणा होने लगा और कवि कविताओं के विषय भी पराणा और महाभारत से

१- सरस्वती, जून १९०१ ई०।

रिता जाने ती है।"

दिवेदं, यो छोटी छोटी कविताओं हैं। अपेदाा बहे पुनन्त कार्यों की रवना के समर्थक थे। हां मण्यास के लिये उल्लोन मधने "कांव कर्त यह अपक तें। में निया था - "हमारी महम बुद्धि के तनुसार "रच-हुनुसाकर" और "काव्यन्त असी भूषणा" के समाम गुन्यों की इस समय जावश्यकता नहीं। इनके श्वान में कांव किसी नार्या पुरूष के वरित्र का ननसम्बन महान्य करते हक मन्छा का विश्वात तो उनके नियान से कांव किसी निर्दी गा विषय का असम्बन महान्य करते हक मन्छा का विश्वात तो उनके निर्दी गा विषय का असम्बन नाम होता ।"

िवेदी की प्रेरणा से अनेक कतियों ने ती क्र लाहित्य की तर्गवद परान्यरा का अनुकरणा कर जनेक छोटे बढ़े प्रयान या यों की राजा जिल्ही में प्राप्तत की । उस प्रकार की एकी शताब्दी केंद्र प्रथम बतुर्धांश में प्रकल्य कात्य रचना के विविध्य रूपों का विकास हुआ । इस काल में महाका भी की अमेक्षा सण्डकान्यों की रहना ही अलिक हुई । कवियों ने सर्वप्रथम होटे छोटे पण प्रवन्ती की कता में अपने प्रयोग किर और उपरोत्तर वे यहे प्रवन्ती की रतना की और अगुसर तुर पण-प्रवन्ती के मध्यास से जब उनकी सेवनी मंत्र गयी तो उन्होंने तण्डकार यों के होन में उपका प्रमोग किया और तण्डकाच्य कता में परिपक्तना आने धर उन्होंने वहाकाच्य रवना के वीत्र मेंपुषीम किये । इस प्रकार इस मुग में प्रवन्त काय्य कता के बीत्र में-क्रमेंबढ विकास के दर्शन हुए । भारतेन्द्र पुग में पय-प्रवार्ती की परान्परा विकसित हुई थी किन्तु उनमें मारुयान-तत्व का मधाव था । इस युग में मारुयानक पद-प्रवन्तों की रवना प्रारम्भ हुई । सरस्वती वे राजा रविवर्ष के गौराणिक वित्रों हा परिचय देने के लिए दिवेदी जी ोटे छोटे पय-प्रवन्न लिखनाया करते ये । मैथिलीशरण गुप्त वियारामशरण गुप्त बादि प्रमुख खण्डकाण्यकारी की तेतनी इन्हीं बाल्यानक पश -प्रना की रवना से मंद्र गयी और गांगे वह कर मी तिक क्या-प्रना भीर उपट-काव्यों की रवना का मार्ग प्रशन्त हुवा । गुप्त की के प्रथम तण्डकाव्य नजगद्रध बनान की भूमिका तो जनवरी १९०= ई॰ मे "उतरा से अभिमन्तु की विदाम विव की परि-वयाल्यक कविता तिखते समय ही पुकी यी । डा॰ सुनीन्द्र ने शिखा है नरावा रिव वर्मा और वृजभूष का राय बीलरी वैसे प्रसिद्ध वित्रकारों के पौराणिक नित्रों पर

१- नाणुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, डा॰ ीकृष्णातात पृष्ठ सं॰ १० । १- पं॰ महाबीर प्रसाद दिवेदी के कवि कांच्य नामक तेल से -

दिवेदी की के बादेशानुरीयन या बाग्रह-अनुगृह है मिशि शरणा वा ने को लब्की बाल्यानक कविता किती उनमें उनमें उनके गीरणीय का उन गुणहाँ का विवासन्यास या ।"

गागे वाकर स्वतंत रूप से भी कवियों ने आस्थानक पा-प्रवन्तों की रहता प्रारम्भ की । में रवना निरायती, इन्द्र, पर्शाश आदि प्रतिक एक-शिकानी में इस करती थीं । पेंडिन गिरियर सर्मा, मेथितीशरण गुरुत, नक्क पर्योग्या िंड, उपाया डरिजीय, जगतंत्रर प्रसाद, कालता प्रश्यद, रूप नाहायणा परिव नादि कवियों ने इस प्रकार के पार-प्रवन्तों की राता पर्यायत माला में की ।

इस प्रकार आगुनिक पुग में प्रवन्त कला का विकास पठ-तिबन्तों से आज्या-तक पठ-तिबन्तों फिर उण्डकावमों और तब महाकावमों को और हुआ। आगुनिक कास का प्रथम उण्ड काव्य अपद्रथ वन १९१० दें विका गया और उत्तके बाद उण्ड-काव्य रचना का कृम जारी रहा । और आगुनिक कात का प्रथम महाकाव्य द्विप-प्रवास १९१४ ईं में विका गया और उसके १५ वर्ष बाद १९२९ ईं में दितीय महा-काव्य सावेत का निर्माण हुआ किन्तु इस अवन्ति में अण्डकाव्य रचना अवान गति से होती रही । इससे एपट है कि आगुनिक पुग की कृमबद्ध उण्टका य रचना ने पहा-काव्यों के निर्माण के उत्तर उपयुक्त पृष्ठभूमि का भी निर्माण किया ।

दिवेदी मुग में जयद्रयन गाँर माँस जियम दो प्रमुख उण्डकाण्यों की रनना हुई जिनका विष्तृत गण्यम उस सण्ड के कुम्सः गण्याम र और ४ में किया गया है। व्यद्रय नण के जनुकरणा पर जनेक खण्डकाण्यात्मक राजाणे जिवेदी मुग के नाद तक प्रस्तुत की जाती रहीं, किन्तु उनमें मौलिकता और कर्यत्म का जभाव रहा। फिर भी वे उस युग की लण्डकाण्य रचना की न्यापक प्रवृत्ति की सूचना जवस्य देती हैं। ऐसी स्तमान्य कोटि की रननाओं का संविध्य परिवय उस सण्ड के अण्याय २ में दिया गया है। किन्तु खण्डकाण्य के आकार-प्रकार की जनेक रननाण इस(जिवेदी) मुग में छाधायाद मुग तथा इसके बाद भी प्रस्तुत हुई जिनमें से कुछ आख्यानक गीवित, गीवित नयवा पर्यवद कथा के दंग की रचनाएं है। गणिकांश रचनकाों में रेतिहासिक या पौराणिक कथाओं को ज्यों का तथा छन्दीबद करके प्रस्तुत कर दिमागया है। ऐसी रचनाएं तिशुद्ध खण्डकाण्य की कोटि में गृहीत नहीं हो सकती। दस प्रकार की प्रायः स्वस्त रचनाओं का संविध्य विवेदन कालकृतानुसार अगले बन्याय में प्रस्तुत किया गया है। इन रचनाओं के अतिरिक्त दिवेदी मुग में दो बड़े प्रयन्य काल्यों की रचना कि हिन्दी कविता में युगान्तर, पुर्व विवेदी मुग में दो बड़े प्रयन्य काल्यों की रचना कि हिन्दी कविता में युगान्तर, पुर्व विवेदी मुग में दो बड़े प्रयन्य काल्यों की रचना

भी हुई जिनमें से एक पंडित बयो न्या सिंड उपाण्याय, हुईरबील का प्रियमुबास (१९१४ ई०) महाकाव्य के रूप में सबीकृत हो बुका के हे और दूसरा है है राम-वरित उपाण्याय का रामवरित-विन्तामिण (१९२०ई०) । उस कृति में बहुन्यी कि रामायण के बाणार पर राम के वरित्र का वित्रण पक्वीस स्मा ने हुआ है। किन्तु उसमें प्रबन्ध गठन का बभाव है। क्या के विधिन्त अंग अंतु जित है वरित्री का विकास भी महाकाव्य के अनुकृत नहीं हुआ । अतः महाकाव्यात्मक क्या और उसके बनुकृत आकार-प्रकार होते हुए भी यह कृति महाकाव्य की कोटि में मृहीत न हो सकी ।

दस प्रकार विवेदी मुग में महाकाव्य, वण्डकाव्य, तथा अन्य कथात्मक काव्यों की रचना प्रमुद परिमाण में हुई । आगे बलकर वण्डकाव्य, महाकाव्य आदि के योग में कवियों ने कुछ स्वच्छंद प्रमुश्ति का परिचय दिया । कलात्मकता का आगृह भी परवर्ती युग में अधिक बढ़ा और वण्डकाव्यों में नवीन शिल्य का दर्शन होने लगा ।

उत्तर-फिनेदी युग(१९९०-१९५०)— उत्तर फिनेदी युग में हिन्दी नण्डकाव्य साहित्य में स्मर्थंदताबादी प्रवृत्तियों का निकास रामनरेश जिपाठी की रचनाओं के साथ होने लगता है किन्तु इसके साथ साथ प्राचीन परंपरा की रचनाओं का निर्माण भी पूर्णतिया बन्द नहीं होता । बाबू बगन्नाय प्रसाद रत्नाकर का गंगावतरण (१९९३) इस प्रकार का महत्वपूर्ण पाराणिक नण्डकाव्य है इसका बिस्तृत बन्ययन इस नण्ड के बन्याय के में किया गया है । प्राचीन परंपरा की कुछ बन्य रचनाएं भी है जो बिकानों के द्वारा भ्रान्तित्वश सण्डकाव्य की संजा पा गई है । उनका संबिष्टत विवेदन इस नण्ड के नन्याय २ के बेतर्गत किया गया है ।

स्वण्यतावाद - यद्यपि पं॰ रामनरेश तिपाठी वी का पविक, स्वप्न वादि
रवनाओं में स्वण्धंद प्रवृत्ति का दर्शन हमें होता है, किन्तु फिर भी दिवेदी
मुग की वर्णनात्मकता का प्रभाव उनकी रवनाओं में अवस्य दिखाई पहला है।
उन्होंने वपने खण्डकाव्यों के सिए स्थात विक्य न तेकर उत्पाद्य क्यानकों का
व्यवहार किया, मंगलावरणा की प्रवृत्ति को त्याग दिया, धुवान्त के स्थान पर
पिक के क्यानक को दुःखान्त बनाया, क्या में नाटकीय तत्यों का समावेश
किया, सामान्य बीवन के मुबक बुवतियों को नायक नायिका के पद पर सुशोपित किया और उनके वरिश्व-वित्रणा पर विशेषा वस दिया। उनके पितन

(१९१७), पविक (१९९०) और स्वप्न (१९२८) बादि काव्यों में राष्ट्रीयता का स्वर प्रणान है। दन कृतियों में से प्रथम कृति में काव्यत्य पूर्ण वर्णानी का स्थान गौणा और कदानी पन की प्रणानता होने के कारणा इसे तणहकाच्य की अपेता छन्दीबढ कहानी कहना ही वर्षिक उपमुक्त है । कृति के मुखपुष्ठ क पर उसे एक कहानी की संजा भी दी गई है, जो उचित ही है। किन्तु जियाठी जी के "पथिक" व "प्वपन" वण्डकान्यों के लाय इसे भी बनेक विदानों ने बण्डकान्य कहा है। नतः इसका संविष्य विनेयन नन्याय २ के नतगत किया गया है। प्रिक और ग्वयन का विस्तृत विवेचन कृपशः इस तण्ड के जन्याय ध और ९ में किया गवा है । पं॰ सुमित्रानन्दन पंत की गुन्यि(१९२०) भी इसी स्वटस्ट परान्परा की योतक है। उसरें क्या का विभाजन सर्गों में न करके एक्यार, एक प्रात: वैसे शीर्षको में किया गया है। क्या का जैस इसमें बहुत गोड़ा है। त्रीमव्यंतना की पुणानता है। क्या वर्णनात्मक शैली में न तिथी बाकर बात्म-चरित शैली में पुस्तुत की गई है। इस रचना में छायाबाद की सभी विशेषकाएं भतीभाति उभरी हुई दिखाई पहती है । नियतीशरण जी की पंजवटी (१९२५) में भी स्ववसंद प्रवृत्ति का दर्शन होता है। इसमें सभी का विभावन नहीं है, पंगलाबरणा के स्थान पर पूर्वाभास की योजना हुई है, वर्णन त्यूस न होकर सूक्य और संकेतात्मक है, विश्व पुस्तुत करने की बोर कवि की रावि विचक हो गई है, नाटकीयता और रोचकता के तत्व प्रयान हो गए हैं, नीर प्राचीन क्या की बौदिक नावश्यकता के ननुकूत परिवर्तित कर सिया गवा है । निरासा का तुस्तीदास (१९३८) भी स्वच्छंद प्रवृत्ति का परिवायक है। निराता स्वभावतः ही रूढ़ियों के क्टूटरत्तु वे। उन्होंने "तुलसीदास" में क्या के स्यूत रूप की त्यागकर उसे सूबन और संतर्भुती बना दिया । भारतीय संस्कृति के बाता महाकवि तुसरीदाय के महनसिक उर्ध्वामन की उन्होंने काव्य कह विषय बनाया । छावाबादी शैली में सिवा गया उनका यह मनीवैज्ञानिक बण्ड काच्या हिन्दी में अपने हंग का अनुता गुंव है। मानवतावाद- वैसे ती मानव की पृतिष्ठा की भावना पैतवटी (१९२५ ई०) में ही उभरी हुई दिलाई पड़ती है किन्तु वैधिलीशरण गुप्त के "नहुकार १९४०ई०) बण्डकाच्य की रवना में मानव और मानवभूमि की ेष्टता और उसके सामने स्वर्ग एवं देवताओं की भी हीन समभाने की भावना निषक स्पष्टता के साथ ज्यक्त की गई। नहुष (१९४०) के बाद तिवे गये नकुत (१९४५) नामक वण्डकाच्य में न्यानः

वाद" ही केन्द्रीय भावना है। मानव की प्रतिष्ठा को देवों से भी बढ़ा बढ़ा दियाने के किए उक्षमें किय ने उसे (भानव को) देवताओं उपरा भी नद्धक दि और पूज्य दिवाया है। जी सोहनवाल दिवेदी का अठडकाच्य कुणात(१९७९६०) नायक "कुणात" के मार्क बरित्र का निर्माण करों के उद्देश्य से पिता गाम है। कुणात में त्याय, कष्ट -सहिष्णाम और आरित्रिक प्रतित्रम की पृशिष्ठक करके भानव।। के उक्ष बादमों की ही प्रवित्ता की गई है। एपपायादी पृतृत्ति मर्याय पृत्रम्ण कान्य रचना के मणिक उपयुक्त नहीं पढ़ती। किर भी छायादाद ने काम यभी वैसे महाकाव्य और गृन्धि व तुन्धीदास पैते बण्डकाव्य हमें दिए है। बनका परिचय कायर स्वन्धेदता बाद के अंतर्गत दिया जा चुका है। गृगणिताद और प्रयोगवाद का प्रभाव हिन्दी सण्ड काव्य गाहित्य (१९५० उं०) तक) पर नहीं के बराबर है।

इतर विमेदी मुन के प्रमन्त काव्योंने मियले शरण गुप्त राज्ति सानेत(१९९९) जयरोकर ज्याद रचित कामायनी (१९१४), मुक्त भक्त सिंह रचित् न्रवहां (१९१४), अनुपतानी रचित सिदार्थ(१९३७ ई०), त्रमीध्यासिंह टपाल्याय रचित वैदेही-दननास (१९३९), दारिकाप्रसाद फिल रावित कृष्णायन(१९४३ई०), बल्देव प्रसाद मिन रचित साकेत-एन्स (१९४६ई०), हरदयास सिंह रचित देल्य-वंश (१९४७ई०), नौर बानन्द कुपार रवित बंगराव(१९४०ई०) महाकाव्य के रूप में स्वीकृत ही पुके हैं। इनके वितिरिक्त की रामनाथ ज्योतियी रिवित १६ कताओं का रामवन्द्रीदय काव्य(१९३७ ई॰), श्यामनारायणा पाण्डेय रावित १७ सर्गों का बीर-रस पुणान कान्य इत्दी बाटी(१९३९ई०), श्री प्रयुक्त दुगा रचित ७ काढीं में विभक्त और रामायणा के बादर्श पर निर्मित रीकृष्णा चरित मानख(१९ब४१ ई०), शी मोहनसार महती विशी गी दारा १३ सगीं में पुष्यीराव भीर बंदकवि के जीवन से संबंधित वनेक बटनाजी की जापार बनाकर तिला गया काव्य जायांवर्त (१९४३ई०), श्याम नारायणा पाण्डेव कारा २१ विनगारियों में रक्ति बीहर(१९४५ई०), ठा कुरप्रवाद सिंह दारा १५ सर्गों में रचित नक्तम महात्मा गांची के बीवन की कुछ वटनावीं पर बाचारित काव्य "पहामानव"(१९४६ ई०), गुरु भक्त सिंह कृत ४४ भागी में निर्मित "विकृतादिन्य"(१९४७ ई०) और रचुवीरशरण पित्र पारा ३१ सर्गी में

देखिए, दिल्ली के बालुगिक महाकाव्य, डा॰ गोबिन्द राग शर्मा, भूमिका,
पृष्ठ ६ ।

रिवत काष्य "जननायक" सफल महाकाष्य न होते हुए भी पहाकाष्य के दृष्टि-कीण से निवे गमे हैं। इनकी परिणि विल्तुत और जाकार-प्रकार गिशाल होने के कारणा "जण्डकाष्य" की कोटि में इन्हें कदापि गृहणा नहीं किया जा सकता। जत: इनका विस्तृत अण्यपन पृस्तुत प्रवन्त की सीमा से परे है।

अाणुनिक काल में लिने गमें कुछ जन्म प्रवन्त काल्म भी है जिनका उल्लेख उत्पर भारतेन्द्र तुग, डिवेदी युग वा उत्तर निवेदी युग के परिचा के जन्तर्गत नहीं हो सका है । ये प्रान्त काल्म न तो महाकाल्म के अंतर्गत जाते हैं और न तण्ड-काल्म के । चूंकि इनका संविध्त विवेदन जागामी जन्माम में दिया जा रहा है अतः यहाँ उनकी सूची प्रस्तुत करना निर्भक है ।

अध्याम २

अस्वीकृत रचनाएं

इस काल के प्रथम पवास वर्षों की प्रवन्णात्मक रचनाओं का उल्लेख गत अध्याय में भारतेन्दु युग के अंतर्गत हो चुका है। अतः इस अध्याय में केवल १९०० ई से १९५० ई॰ के बीच लिखी गयी प्रवन्धात्मक रचनाओं का ही उल्लेख किया जा रहा है। इनमें भी महाकाव्य के रूप में स्वीकृत अथवा महाकाव्य के दृष्टिकीण से लिखी गई रचनाओं का परिचय गत अध्याय में दिया जा चुका है, अतः उनकी पुनरावृत्ति नहीं की जा रही है। इस प्रकार न्रजहां (ख्वाजा अहमद), भाषा-प्रेमरस और प्रेम दर्पणा (जो सूफी प्रेम कथाएं मात्र हैं) को छोड़कर इस अध्याय में विवेशित पायः सभी रचनाएं ऐसी हैं जो या तो स्वयं उनके लेखकों दारा लण्ड-काव्य कहीं गयी है या किसी न किसी जन्य समी व क के द्वारा, किन्तु प्रस्तुत लेखक के मत से या तो वे खण्डकाव्य नहीं है या साधारण स्तर की रचना होने के कारण विस्तृत अध्ययन के लिए अयोग्य समभी गयी है। न्रजहां (१९०५ ई०) - इसके रचयिता ख्वाजा अहमद थे । इसमें बुरशेद और न्रवहां की प्रेम क्या का सूफी पद्धति पर वर्णन हुआ है । प्रारम्भ में सृष्टि कर्ता का गुणागान और सृष्टि का वर्णन हुआ है। इसमें इन्होंने जायसी और कासिमशाह दरियाबादी का बादरी अपनाया है। इसकी क्या का ढांचा बन्य पुमाल्यानी के समान ही है। बतः रूप की दृष्टि से यह क्या गृंध है सण्डकाच्य नहीं है।

रंग में भंग (१९०९ ई०) - इसके रविषता शी मैथिली शरणा गुप्त हैं । इसकी कथा -वस्तु दो समान महत्वपूर्ण घटनाओं को समेटे हुए है । एक तो विवाहोपरान्त रंग में भंग होने की घटना और दूसरी नक्सी किसे की रखा करते हुए हाड़ा कुंभ का वीरगति पाना । वस्तु संगठन की दृष्टि से यह तृटि पूर्ण है । सण्डकाव्य में एक ही प्रमुख घटना का सफ सता के साथ निर्वाह हो सक्ता है । जतः सण्डकाव्य की कोटि में इसे गृहणा नहीं किया जा सकता । रंग में भंग की वास्तविक घटना -विवाहोपरान्त मुख का समुचित कारणा नहीं दिखाई देता । व्यक्ति गत मानापमान का प्रश्न विपिध मों के विनाश का उत्साह सामान्य पाठक के द्वय में नहीं जगा

पाता । डा॰ ीकृष्णालाल ने इसे "बाल्पानक गीति "कहा है । प्रेम पश्चिक (१९१३ ई०) - जयशंकर प्रसाद की यह कृति १९११ में पहले नुजभाषा में तिली गयी यी किन्तु २ वर्ष परवात् उन्होंने इसे अतुकान्त छन्द में खड़ी बोली मे प्रस्तुत किया । इसकी रचना पद्धति बहुत कुछ पं॰ शीधर पाठक के "एकान्तवासी योगी" से प्रभावित है। इसमें नायक किशोर अपनी बाल-सह-वरी प्रेमिका "पुतली" का अन्य के साथ गृन्यि बन्धन हो जाने पर उसके प्रम मे योगी बनकर विचरणा करने लगता है। प्रकृति के साहवर्ष से उसके प्रेम में उदात-ता जाती है। भटकते हुए वह एक तापसी की कुटिया में पहुंचता है। जो उसकी प्रेमिका पुतली ही थी । वह विधवा होकर और समाज से उत्पीड़ित होकर वन में अपने जीवन के दिन काट रही थी । इस कृति में प्रेम का आदरी चित्रित करने और प्रकृति के सहज आकर्षक स्वरूप को उद्घाटित करने में कवि को पूर्ण सफ लता मिली है। वस्तुतः यह एक प्रेम कहानी है। कहानी में कवि पाठक का कौतूहल बनाए रखने के लिए क्या के रहस्यों को छिपाए रखता है और क्रम-क्रम से उनका उद्घाटन करता है किन्तु प्रवन्ध-काव्यकार तो अपनी क्या के वितिम परिणाम तक को प्रारम्भ में ही व्यक्त कर देता है। उसका लक्य कौत्हल जगाना नहीं कोमल कल्पना और काव्य-सौंदर्य में पाठक को रमाना होता है। प्रेम-पथिक में पास बैठे हुए प्रेमी-प्रेमिका एक दूसरे को अपनी पूर्व क्या सुनाते हैं किन्तु वे एक दूसरे से अपरिचित रहते हैं। पाठक भी जैत तक इस रहस्य को नहीं जान पाता । इसकी कथा में नायक-नायिका का मिलन संयोग पर ही अधारित है, यह भी कहानी ही तत्व है, क्या का नहीं। अतः प्रेम-पथिक की गणाना खण्डकाव्य की कोटि में नहीं हो सकती ! यह पदाबद्ध ऐम कहानी मात्र है।

मेवाड-गाथा(१९१४ ई०) - इसमें शी लीचन प्रसाद पाण्डेय ने मेवाड़ के मध्ययुग के राजपूत वीरों के त्याग एवं शौय्यं की गायाएं प्रस्तुत की है। प्रारम्भिक छन्द में कृति की केन्द्रीय भावना का संकेत करते हुए देश-भक्ति का परिचय दिया गया है। इसकी शैली वीर-गीतों (बैलेड) की है। इसमें एक ही कथा

१- बाधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पृष्ठ संस्था ९० ।

को पूर्वापर कृम से प्रस्तुत नहीं किया गया है वरन् इसमें आत्म-त्याग, दुर्गादार, आदर्श राज-भक्ति, प्रतापी प्रताप का प्रणा, अलाकिक धैय्म, धैय्म परी बा, स्वामिभक्त मंत्री, कृष्णकृमारी, राणा संगाम सिंह, राणा सज्जनसिंह, बाबू हरिश्चन्द्र, प्रताप-स्तव नामक बारह खण्डों में अलग अलग आख्यानों को प्रस्तुत किया गया है। इसकी रचना मैकाले की "ले आफ द एन्शिएंट रोम" का प्रभाव पड़ा है।

महाराणा का महत्व(१९१४ ई०)- इसके रचिता बाबू जयशंकर प्रसाद थे। सर्व मप्रथम यह गृंथ १९१४ ई॰ में "इन्द्र" में छपा फिर चित्राधार (१९१८ई०) में संकलित हुआ और १९९८ ई॰ में स्वतंत्र रूप से प्रकाशित हुआ । डा॰ विमलकुमार जैन ने इसे लण्डकान्य कहा है। यद्यपि इसमें गृहीत ऐतिहासिक घटना लण्ड कान्य की कथा के उपयुक्त है किन्तु तो भी पृतन्धकान्य की जावश्यकता के अनुकूल इसका समुचित विकास नहीं हो सका है जतः इसे एक तमु कथा काव्य ही कहा जा सकता है। इसमें महाराणा प्रताप के चरित्र की पवित्रता की एक भांकी प्रस्तुत की गयी है ! नाटकीय शैली का इसमें प्राणान्य है । इसमें २१ मात्रा के अतुकान्त छद (भरित्ल) का प्रयोग किया गया है। इसके कथानक में सरसता लाने की चेष्टा की गयी है किन्तु उञ्चकोटि के कवित्व का दर्शन इसमें नहीं होता । श्री रामनाथ सुमन ने लिखा है कि इसमें "सिवाइस के कवि ने एक नया मार्ग हिन्दी को दिलाया हो, न तो काव्य-कला की दृष्टि से और न तो मानसिक अथवा मनो-वैज्ञानिक अधवन न विकास की ही दुष्टि से कोई उल्लेखनीय विशेष ता है ।" शकुन्तला (१९१४ ई॰) इसके रचयिता श्री मैथिली शरण गुप्त है। इसमें "अभिज्ञान शाकुन्तल की कथा को ज्यों का त्यों पचनढ कर दिया गया है। अतः इसे मौलिक कृति नहीं कहा जा सकता । डा॰ कमलाकान्त पाठक ने लिखा है- "इस रचना में शकुन्तला की प्रेमकथा के विविध प्रसंगों को अन्वित किया गया है, उसकी सांगोपांग

१- देखिए, इंग्लिश इन्फ्लुएंस जान हिन्दी लैंग्वेज एण्ड लिटरेचर (डा॰ विश्वनाय प्रसाद मित्र), अप्रकाशित शोध प्रवन्ध पृ०सं॰ २९९-९३० ।

१- देखिए, हिन्दी के अवस्थिन रतन, प्रथम संस्करण पृष्ठ संख्या १७३।

कि कि प्रसाद की काव्य -साधना, तेलक रामनाथ सुमन, पृ०सं० ३४ ।

वर्णना अथवा सुविन्यस्त कथानक की नियोजना का प्रयास नहीं हुआ है। अतः इसे बण्डकाच्य नहीं कह सकते । डा॰ यमेन्द्र बृह्मचारी ने इसे "निरा पद्यात्मक पुबन्य" कहा है ।

पुणाबीर प्रताप(१९१५ ई०) - गोकुल बन्द शर्मा की यह प्रथम कृति है। इसका कथानक सर्गों में विभाजित नहीं है। इसमें २०२ हरगीतिका छंद है। "जमद्रय-बद्य" की शैली का इसमें अनुकरण किया गया है। प्रथम छन्द इस प्रकार है-

> बरमेश - प्रेम विशुद्ध वाचक वृन्द । मन में लाइए, पुनि पितृ-पुरू थे । के पवित्र भार बरित्र भी पढ़ बाइए, पूर्व प्रभा इस भव्य भारतवर्ष की तब ली जिए, दे ध्यान, पुनरूत्यान जननी जन्मभू का की जिए।

इसकी भाषा असक और असमर्थ है। छंद की तुक मिलाने के लिए सन्दों को तोड़ा-मरोड़ा गया है। कराणा और स्वदेश प्रेम की न्यंजना इसमें हुई है। इसके क्यानक या चिरत्र - चित्रण में कोई नई उद्भावना किव ने नहीं की। केवल ऐतिहासिक क्या को छन्दोबढ़ कर दिया गया है। इसमें क्या का रस अवस्य मिलता है किन्तु कवित्व का अभाव है। वाह्य वर्णानों या प्रकृति चित्रों की ओर किव की दृष्टि नहीं है। देस, काल, वातावरण और प्रकृति आदि के चित्र नहीं मिलते। केवल प्रताप के वीर-चरित्र के सहारे देश-भित्त की भावना जगाने की चेव्टा किव ने इसके द्वारा की है। यह अत्यन्त साधारण स्तर की सवना है। भाषा-प्रेम-रस(१९१५ ई०) - इसके रचिता सेल रहीम ने भी ख्वाजा अहमद की भांति जायसी और कासिमशाह को अपना आदर्श माना है। इसकी क्या काल्पनिक है। इसमें राजकृमार प्रमुचन और मंत्री की पुत्री चंद्रकला की प्रेम-कहानी का वर्णन किया गया है। इसमें सूफी सिद्धान्तों का प्रतिपादन हुआ है। क्या में अस्वाभाविक घटना एं और चमत्कारिक अंशों का समावेश हुआ है। इसमें क्या या रोमांस के तत्वों का प्रधान्य है, अतः खण्डकाव्यों में इसकी गणना नहीं हो सकती।

t- मैथिलीशरण गुप्तः व्यक्ति और काव्य, पृष्ठ १९७ I

१- गुप्त जी के काव्यकी कारुण्य धारा, पृष्ठ १० ।

किसान (१९१६ ई०)- इसके रचयिता श्री मैथिलीशरण गुप्त है। का नितान्त अभाव है। केवल पचबद क्या का स्वरूप इसमें पाया जाता है। नायक किसान के वाल्यकाल से लेकर उसकी मृत्यु तक की क्या इसमें समाविष्ट हैं उसके किसान, कुली, और सैनिक तीन पका है। पुलिस, जमींदार, महाजन गादि के द्वारा सताए हुए किसान की कब्ट क्या इसमें आत्म चरित्र के रूप में वर्णित हुई है। यह एक करुणापूर्ण कहानी मात्र है जिसे छन्दोबद रूप में प्रस्तुत किया गया है । इसे सण्डकान्य नहीं कह सकते । प्रेम-दर्गण (१९१७ ई०) - इसके रचिता कवि नसीर थे। फिग़ार शायर के इरक-नापा में यूसुफ - जुलेखा की प्रेम-कहानी पढ़कर और उससे पेरणा गृहणा कर इन्होंने अपने इस गुन्य की रचना की । "शेख निसार" ने इसी क्या को अपनाकर रीतिकल में एक प्रेम कथा लिखी थी । इसमें कोई मौलिकता नहीं है । यह गृंध भी अन्य प्रेमाल्यान काव्यों की भांति खण्डकाव्य नहीं है। मिलन (१९१७ ई॰) पं॰ रामनरेश त्रिपाठी की यह प्रथम कृति है। इसकी कथा पांच सर्गों में विभक्त है। इसे भी "पधिक" और "स्वप्न" के साथ खण्डकाव्य माना जाता रहा है किन्तु यह कृति खण्डकाव्य के रूप में विकसित नहीं हो सकी है। बस्तुतः इसे एक प्रेमकहानी कहना ही अधिक उपमुक्त है । प्रबन्ध काव्य का कवि क्या के सहारे रस उत्पन्न करने की चेष्टा नहीं करता । क्या ती उसका एक माध्यम होती है जिसके सहारे वह मार्मिक स्थलों और कोमल स्थितियों तक पहुंचता शीर विविध विषयों एवं वस्तुओं के वर्णन में प्रवृत्त होता है। वस्तुतः कवि की पृतिभा और रमणीय कल्पना का दर्शन ऐसे ही स्थली पर होता है। इन्हीं स्थलों के उच्च काव्य-सौंदर्य के बल पर सम्पूर्ण कृति जगमगा उठती है किन्तु क्या-कार पग पग पर पाठक का कौतूहल जगाए रखने की चेच्टा करता है और इसी-कररण वह कथा के प्रवाह की कभी मंद नहीं होने देता । कहना न होगा कि "पिलन" की कथा में भी कौतूहल जगाए रखने की चेष्टा प्रारंभ से अंत तक नहीं दिखाई देता है। इसके क्या का ढांचा शीधर पाठक के एकान्तवासी योगी के ढांचे से प्रभावित है।

मिलन में दाम्पत्य प्रेम और राष्ट्र-प्रेम का सामंत्रस्य सुन्दर है। विजया का प्रणायोन्माद देशवासियों की वास्तविक कष्ट-क्या का परिचय पाकर सोक सेवा की तीव भावना में परिवर्तित हो जाता है। इसी प्रकार जानन्द का प्रणाय भाव साणु की प्रेरणा से देशोदार की तीव अभिता था में परिवर्तित होता है। इस कृति, अर्थ नीयक नायिका के मिलन की स्थिति से होता है और अन्त भी मिलन में होता है। बीच की वियोगावस्था में वे दोनों मिलकर राष्ट्रीदार के महान् कार्य को सम्पन्न करते हैं। वस्तुतः इस कहानी के हारा राष्ट्र-सेवा के लिए व्यक्तिगत सुख के त्याग की शिक्षा दी गयी है। इस परिवार का स्वामी अनन्द का पिता पहते से ही परिवार के मोह को छोड़कर और अपनी संतान के सुल-दुख की चिन्ता से निर्तिप्त होकर मुनि वेश में राष्ट्र की निद्रा-भग करने में प्रयत्नशील दिखाई पढ़ता है। इस रचना में मुनि के वरित्र हारा त्याग का अद्भुत जादर्श पुस्तुत किया गया है। असहयोग जान्दोलन के उस युग में जिपाठी की इस रचना का नवयुवक और नवयुवतियों में देश-सेवा का भाव बाग्रत करने में महत्वपूर्ण योगदान रहा होगा।

मिलन के क्या-विन्यास में संयोग तत्व की सहायता अध्यक ली गयी है। तरी का डूबना, विजय और जान्नन्द दोनों का मुनि द्वारा बवाया जाना. मुनि का जानन्द का पिता ही होना, युद्ध में विजय, जानन्द और मुनि को ही नेतृत्व मिलना और अंत में सबका मिलना जादि प्रसंग संयोगों पर ही जाजित है। इनमें कार्यकारण की योजना उतनी सुसम्बद नहीं है। जतः प्रवन्यक्त गठन की दृष्टि से यह रचना उत्कृष्ट नहीं कही वा सकती। वस्तुतः प्रेम का परिष्कृत रूप दिलाकर राष्ट्रीय भावना को पुष्ट करना ही इस क्या का मुस्य लव्य है। जनाय- (१९१७ ई०)न इसके लेखक सियारामशरणा गुप्त है। इसका क्यानक प्रयापों में विभक्त है। यह एक कात्यनिक पश्यद कहानी मात्र है। इसमें मोहन और यमुना के दरिष्ट्र परिवार की करणा क्या कही गयी है जो दूदय को पियला देती है किन्तु इसमें क्या का ही जानंद मिलता है। कवित्य का इसमें जभाव है। इसे बण्डकाच्य नहीं कहा वा सकता।

देवदूत(१९१८ ई॰)- इसके लेखक रामवरित उपाप्याय थे। इसकी क्या मेवदूत की भांति पूर्व भाग और उत्तर भाग दो बंडों में विभक्त है। यह साठ छन्दों के एक लघु रचना है। प्रारम्भ का छन्द इस प्रकार है - कोई भारतीय श्रेयस्वी, देवलोक में पहुंच गया । उसने वैसा स्थान मनोहर, कभी न देखा रहा नया । जैसे ताराओं में विधु है वैसे त्रिभुवन में वह लोक, चकावीं पूग में होती है लख करके उसके आलोक ।

इसमें भारतभूमि के वियोग में जो कष्ट देवलोक में भारतीय को उठाने पड़े, उनका वर्णन है। पृथ्वी के सामने देवलोक को तुन्छ वताया गया है। मनुष्य और धरती की महता देवता और स्वर्ग की अपेक्षा कहीं अधिक है। वस्तुतः यह मेधदूत "परोही" है जिसका विषय दाम्पत्य प्रेम न होकर देश-प्रेम है। यह खण्डकान्य नहीं कहा जा सकता।

कितने कुलीन कुली प्रवासी ताप-त्रासित उठ गये।
कितने गले निर्दोष नर नारी बनों के बुट गये।
करु गानिये। यदि कष्ट है कुछ और भारत भाग में,
बल दो, सह सब, मर मिटे, हम देश के अनुराग में।

छाया स्वदेशी रंग है सर्वत्र भारतवर्ष में, उमड़ी नवीन तरंग है उसके विचारोत्कर्ष में। यद्यपि सभी के विषय में है बहुत कुछ कहना नभी, वाचक । कहेंगे फिर उसे पाकर समय समुचित कभी।

आत्मार्पणा-(१९१९ ई०)- इसके लेखक श्री दारिकाप्रसाद गुप्त "रसिकेन्द्र" हैं। यह एक लघु रचना है। किन्तु फिर भी इसमें दो स्वतंत्र लण्डकाव्यों की सामग्री की एक साथ गूंथ दिया गया है। जिससे एक का भी पूर्ण विकास नहीं हो पाता और न गृन्य का प्रभाव ही पाठक के हृदय पटल पर अंकित हो पाता है। "लण्डकाव्य" की मूल भूत विशेषता -(एक घटना के विकास) की विस्मृत कर देने के कारण इसे खण्डकाव्य के रूप में संवीकार नहीं किया जा सकता । कवित्व की दृष्टि से भी रचना साधारणा कोटि की है। कंस बच (१९२१ई॰) इसके रचयिता स्थामलाल पाठक है। सात सगीं की यह रवना २४८ छन्दों में समाप्त हुई है। इसमें कंस बध की परंपरागत पौराणिक क्या का वर्णन हुआ है। प्रभात-वर्णन के साथ ग्रन्थ प्रारम्भ हुआ है। किन्तु आगे चल कर पुकृति के वर्णन नहीं मिलते केवल कथा का प्रवाह औत तक अवि-व्यापन के बनता है। इसमें कवित्व का अभाव है। रचना अत्यन्त सामान्य कोटि की है। असत् की पराजय और सत् की विजय दिखाने की चेष्टा कवि ने अवश्य की है । कृष्ण के जन्म से लेकर उनकी अनेकानेक बाल-लीलाओं का निदर्शन कराते हुए उनके मधुरा जाने और इंस का बध करने तक की संपूर्ण कथा इसमें मिलती है। खण्डकाव्य के लिए नायक के जीवन का विस्तृत खण्ड गृहणा नहीं किया जा सकता । ऐसा करने से उसके पृष्ट का समुचित विकास करना कठिन हो जाता है। इंस बच भी इसी कारण खण्डकान्य के रूप में विकसित नहीं हो सका है। अतः खण्डकाव्य की दृष्टि से यह रचना असफात है, यद्यपि लेखक ने इसे मुखपूष्ठ पर "खण्डकाव्य" की संज्ञा से अभिहित किया है। कीचक-वध (१९१६ ०) - इसके लेखक बाबू शिवदास गुप्त "कुसुम" है। इसकी कथा पांच सर्गों में विभक्त है। मुखपूष्ठ पर इसे वीर रस पूर्ण खण्डकाव्य कहा गया है। किन्तु इसमें न बीर। रसं है और न यह खण्डकाव्य है। इसकी क्या महा-भारत पर जाधारित है । जजातवास के समय द्रोपदी सहित पांची पाण्डव राजा विराट के यहां प्रच्छन्न नेश में रहे । वही सैरन्द्री (के रूप में द्रोपदी) के प्रति विराट के सासे कीचक ने अनुचित प्रस्ताव किया और अंत में भीम ने उसका बच किया । इसमें क्या का रस ती मिलता है, कवित्व का बिल्कुल नहीं। बीच बीच में उपदेशाल्यकता का दर्शन होता है। क्या में कोई नवीनता नहीं

वीर हम्मीर (१९९२ ई०) — डा॰ रामकुमार वर्मा ने अपनी इस कृति को खण्डकाव्य कहा है। इसकी क्या का आधार है बन्द्रोखर बाजपेयी का हम्मीर हठ और इसकी रचना की प्रेरणा कि को गुप्त जी के भारत-भारती व रंग में भंग आदि काव्यों से मिली। कि ने लिखा है "सन् १९९२ में जब मैंने असहयोग-आन्दोलन में भाग लेकर स्कूल छोड़ दिया, तो मुके प्रभात -फे रियों के लिए नए-नए गीतों की रचना करनी पड़ती यी और देश-सेवा की उमंगों में जब मेरा हृदय तरंगित होता या तो मेरे लिए मैथिलीशरण गुप्त की "रंग में भंग" और "भारत-भारती" के अनेक स्थल काव्य की प्रेरणा देते हुए जात होते थे। उसी वर्ष मैंने एक खण्डकाव्य की रचना की। यद्यपि उसकी सामग्री "शेखर" के "हम्मीर-हठ" से ली गयी यी तथा इतिहास-गृन्थों से कथा का निर्माण हुआ था, तथापि उसकी शैली और मैथिलीशरणा गुप्त की ही शैली यी। चूंकि मैंने उस काव्य में गीतिका-छन्द का प्रयोग किया था जो मैंने जयद्य-वस में पढ़ा या रे।"

वर्मा जी मुख्य रूप से गीतकार कि वि किन्तु अपने काव्य-विकास की आरम्भिक अवस्था में उन्होंने तीन प्रक्न्यात्मक रचनाएं भी प्रस्तुत की । बीर हम्भीर, चित्तौड़ की चिता और निशीय । इनमें से प्रथम दो वर्णनात्मक और अंतिम भावात्मक कोटि की रचना है । वस्तुतः हम्भीर वर्मा जी की बाल्य कृति है । कि के काव्य-विकास की एक कड़ी होने के कारण यह महत्वपूर्ण है किन्तु इसमें कवित्व अत्यन्त साधारण कोटि का है । क्यानक में भी मौसिकता का अभाव है । अतः इसे एक साधारण रचना क ही कहा जा सकता है । सतौ सारन्या(१९९४ई०) इसके बेखक बारिका प्रसाद गुप्त "रसिकेन्द्र" है । इसकी क्या सर्गों में विभाजित है । प्रस्तुत ग्रन्थ के मुखपूष्ठ पर इसे ऐतिहासिक "खण्ड-काब्य के नाम से अभिहित किया गया है किन्तु वस्तुत यह खण्डकाव्य न होकर चिरत काव्य है । रानी सारन्या के बीर चरित की बोतक अनेक घटनाओं को इसमें गूयने की बेष्टा की गयी है । विवाह के पूर्व वह युद्ध से विमुख भाई अनिस्त ब

१- मैथिलीशरण गुप्त विभनन्दन गृंथ में प्रकाशित कवि का "हिन्दी के विकास के मार्ग निर्देशक" लेख, पृष्ठ सं॰ ३० ।

को उसके कर्तव्य की शिवा देती दिलाई पड़ती है। भाभी शीतला का शाप उसे
मिलता है। वस्पतराय की सहध्यमिणीं होने के बाद वह शाहजहां की जागीर
छुड़वाकर उन्हें मुग़ल-प्रभाव से स्वतन्त्र करने में सफल होती है। उत्तराधिकार
युद्ध में औरंगजेब की सहायता कर उसे शासक बनवाती है। किन्तु बहादुर लां को
घोड़ा वापिस लौटाने के लिए वह विवश कर देती है और अपनी टेक को पूरा
- करने में औरंगजेब की रूष्ट्रता की भी परवाह नहीं करती। जंत में युद्ध के समय
बस्पत के अस्वस्थ होने पर पुत्र का भी मोह छोड़कर वहां उसके साथ जाती है।
खण्डकाव्य में एक ही महत्वपूर्ण घटना को आधार बनाकर उसे भलीभांति विकसित
किया जाता है। इस दृष्टि से सती सारन्या खण्डकाव्य की सीमा में नहीं
आती। इसमें कवित्व भी निस्नकोटि का है।

सती पद्मनी (१९२५ ई०) - इसके रविषता शीनाथ सिंह हैं। इसके मुखपूष्ठ पर दिसे ऐतिहासिक वण्डकाव्य की संज्ञा दी गयी है। इसका क्यानक ६ सर्गों में विभक्त है। इसमें वित्तौड़ के राणा भीमसिंह की अपूर्व सुन्दरी पत्नी सती पद्मिनी की वीरता और पातिवृत्य-पालन का आदर्श व्यक्त किया गया है। यह क्या भी लोक में अत्यन्त प्रसिद्ध रही है तथा इसको आधार बनाकर अनेक लोक एवं साहित्य कला मर्मज्ञ कवियों ने अपनी वाणी को पवित्र बनाया है। यह रचना अत्यन्त सरल और भाषा में नापिका (पृधान पात्री) के वीरता और प्रम के आदर्श की व्यक्त करती है। इसकी शैली अत्यंत रोचक और लयपूर्ण है। भांसी की रानी की छन्द-शैली का ही नहीं उसके शब्द-विन्यास आदि का भी अनुकरण इसमें किया गया है। एक उदाहरण पर्याप्त होगा-

"नमक उठी थी बिजली सी तमसावृत्त भारत के नभ में । दिक् दिगन्त महमहा उठा था एक कली के सौरभ में । अविचारों के तृणा-समूह पर टूट पड़ी चिनगारी थी, भीमसिंह की प्यारी बन जब वह चित्तीर पथारी थी।

भासी की रानी की "वमक उठी सन् सत्तावन में वह तसवार पुरानी थी" वैसी पंक्ति मों से इसका साम्य स्पष्ट है। भासी की रानी की ही भांति इसमें भी

१- सती पद्मिनी, प्रथम संस्करणा, पृष्ठ संख्या ३ छ० १।४ ।

उपर्युक्त आख्यानक गीति के तत्व (अयित् सरला, लोकप्रियता, लयपूर्णता और प्रेम, घृणा, वीरता आदि जीवन के सामान्य भावों की तीव व्यंजना) प्रधानता से उभरे हैं जतः इस कृति को सण्डकाव्य न कहकर आख्यानक गीति कहना ही अधिक युक्ति युक्त है।

प्रथम संग में चित्ती इ के राजा भीमसिंह की पत्नी पद्मिनी के अप्रतिभ रूप की प्रांसा सुनकर दिल्ली सुलतान अलाउदीन चित्तौड़ पर आकृमण करता है। दितीय सर्ग में पद्मिनी की एक सहेली बन में शत्रुवों के पांच सिमा-हियों को अकेले ही पराजित कर उनमें से एक की बांध लाती है। तृतीय सर्ग में पराजित अलाउद्दीन कूटनीति से संचि प्रस्ताव भेजकर केवल पदिमनी का दरीन करके लौट जाने की अभिलाखा व्यक्त करता है। चतुर्व सर्ग में सोना नामक वीर बाला की वीरता और उसके बलिदान का बलान हुआ है। पंचम सर्ग में अलाउदीन का छल पूर्वक भीमसिंह की बंदी बनाना और गोरा बादल की सहायता से पद्मिनी का उन्हें छुड़ाना विणित है। अंतिम सर्ग में अलाउदीन के बाक्रमण से भीमसिंह की वीरगति और पद्मिनी का सती होना वर्णित है। सुनास(रवनाकाल १९२५ ई॰ प्रकरशन काल १९२९ ई॰)- लेखक अनूप शर्मा की यह प्रथम कृति है। इसकी क्या का नायक अशोक पुत्र कुणाल है। कुणाल की ही इसमें सुनात के नाम से उपस्थित किया गया है। कुणात के उज्जवत चरित्र को देखते हुए कदाचित् "कुणात" का "कु" कवि को रू चिकर प्रतीत वहुआ। इसी क्या को लेकर आगे श्री सोहनलाल दिवेदी ने "कुणाल" की रचना की । जो पुस्तुत कृति की अपेक्षा अधिक सफाल और प्रसिद्ध रचना है अतः उसी का विस्तृत अध्ययन इस बण्ड के अध्याय १२ में किया गया है । इस कृति की प्रमुख विशेषताओं के उद्घाटन की वेष्टा यहां की जा रही है। सुनाल के बन्म ऐतिहासिक पात्रों के नाम भी परिवर्तित रूप में मिलते हैं। ति व्यरिवता के स्थान पर सुतीवना और कांवना के स्थान पर सरीवनी नामीं का व्यवहार हुना है । नामों के साथ साथ ऐतिहासिक तथ्यों में भी परिवर्तन किया गया है। इसमें सुतीवना करमीर नरेश की "सुनात" की असि निकलवाने का अहिश पत्र भेवती है। जब कि "कुणाल" को तथा शिला से निर्वासित किए जाने के ऐतिहासिक प्रमाणा मिलते हैं। इसी प्रकार सुनाल का नशीक के साथ पुनर्मिलन

१- देखिए, इस बंह के बद्याय १२ में "कुणात" का बस्तु-विवेचन ।

इसमें पाटलिपुत्र में न दिखाकर उज्जयिनी में दिवासा गया है।

सुनाल की रचना सवैया छन्दों में हुई है। बीच बीच में दोहे रखे गये
है। कुल मिलाकर इसमें १५३ छन्द है। इसकी घटनाएं प्रायः सोइनलाल दिवेदी के
"कुणाल" की घटनाओं से मिलती - जुलती है। किलंग विजय की खुशी में खेले गये
नाटक में "सुनाल" भाग लेता है। सुलोचना सुनाल से प्रेम निलेदन करती है और
असफल होने पर प्रतिशोध के भावों से उद्धेलित होती है। इसी बीच सुनाल
काश्मीर केंग्शासन, बनकर जाता है। सुलोचना सुनाल की अखि निकलवा लेने का
आजा-पत्र काश्मीर भेजती है। सुनाल अपनी पत्नी सरोजनी के साथ भिक्षा बनकर निकल पहला है। उज्जयिनी में शरदोत्सव के अवसर पर वे दोनों भिखारी
अशोक की संगीत सभा में गाना सुनाल है। पुत्र का स्वर पहचानकर अशोक उन्हें
गले लगाते हैं। भेद खुलने पर सुनाल की चेष्टा से सुलोचना को क्षामादान मिलता
है। अशोक अत में सुनाल का अभिष्ठिक कर वन को जाते हैं।

प्रस्तुत कृति ने करूण एवं वात्सत्य रसों का सुन्दर सामंबस्य हुआ है।
कृणात के वरित्र में आवरण की पवित्रता और पितृ भक्ति का आदर्श व्यंजित हुआ
है। किन्तु इसमें कुछ स्थल बटकने वाले भी है। प्रारम्भ में अशोक अपने पुत्र कृणाल
का परिचय अन्य राजाओं से कराते हैं। इसमें सम्राट् के गौरव की हानि होती है।

कला की मांग को पूरा करने के लिए किन ने कुछ अवांछनीय प्रसंगों को केनल सूच्य ही रखा है। उनका निस्तार नहीं किया । वैसे सुलीचना का प्रणाय निनेदन या उसके कुणाल के लिए भेजे गये आदेश का गोपन । किन्तु इतनी सन्बी अविध के भीतर एक भी बार अशोक के ने पुत्र की खबर न सी, यह अशोक वैसे वात्सल्य सिक्त पिता के लिए स्वाभानिक नहीं जान पड़ता ।

विद्वानों ने इसे सण्डकान्य के रूप में स्वीकृत किया है। किन्तु सेसक की प्रथम कृति होने के कारण इसमें उच्च कोटि के कवित्व पूर्ण स्थलों की योजना नहीं हो सकी है। जतः इसे सामान्य कोटि की रचनाओं के अंतर्गत ही स्थान देना उचित प्रतीत होता है।

१- देखिए, हिन्दी साहित्य का इतिहास (लेखक पं॰ रामचन्द्र शुक्त) पृष्ठ संस्था ६६३ ।

दुर्योधन - वध (१९२६ ई०) - श्री वगदीश नारायण तिवारी रचित दुर्योधन बध (११५ हरिसन रोड, कलकतेन से लेखक दारा स्वयं प्रकाशित) जयद्रथनध की इतिवृत्तात्मक शैली में लिखी गई एक साथारण कोटि की रचना है। सर्गों के स्थान पर यह रचना परिच्छेदों में विभक्त है जिनकी संख्या ४ है। इनके अति-रिक्त ग्रंथ के आदि में "प्रारम्भ"शी व के बन्तर्गत १७ छन्द मिलते हैं जिनमें मंगलाचरण, वसुन्धरा के वीर-हीन हो जाने पर शोक, तथा अतीत से प्रेरणा लेकर आगे बढ़ने की कामना व्यक्त की गई है। संपूर्ण गृन्थ ९९ पृष्ठों में समाप्त हुआ है ! मुख्य कथा मय द्वारा युधिष्ठिर के सभागृह-निर्माण से जारम्भ होती है और दुर्योधन की मृत्यु तुक् चलती है। इस छोदे से गृन्थ में महाभारत युद्ध की प्रायः सभी प्रमुख घटनाएं कुने की ने क्टा की गयी है। अतः ग्रन्थ विवरणात्मक हो गया है। किसी एक घटना को आधार बनाकर उसका खण्डकाव्य के रूप मे समुचित विकास नहीं किया गया है। कवित्व तो इसमें है है नहीं। कवि ने जयद्य-वध के हरगी तिका छंद से प्रभावित होकर उसी में तुक्व-दी की है। कुछ स्थल अत्यन्त शिथिल है। इस गुंथ में न पुनन्य-सौ ष्ठव है और न चरित्र विकास की चेष्टा । केवल क्या की तीवृता का दर्शन होता है । अतः इसे खण्डकाव्य की संज्ञा नहीं दी जा सकती।

राक्ति (१९२७ ई०) - इसके रनियता श्री मैथिलीशरण गुप्त है। डा॰ कमलाकांत

को लिखा है " "शक्ति " काव्य में गुप्त जी ने नौसठ घट्पदियों के अंतर्गत "दुर्गा
सप्तश्रती" के आख्यान का संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है। - - - मूल कथा
का केवल सारांश निरूपित होने के कारण इस रनना में प्रवन्ध-संगठन और शीसनिरूपण के गुणों का विन्यास न हो सका । " पाठक जी का उपर्मुक्त कथन तथ्य
पूर्ण है। शक्ति में मौलिकता इवं प्रवन्ध योजना का अभाव है। अतः इसे खण्डकाव्यों में स्थान नहीं दिया जा सकता।

सैर-ग्री-वक संहार-वन-वैभव(१९९७ ई॰) - इनके रचिता श्री मैथिलीशरणा गुप्त हैं तीनों ही महाभारतीय क्यानक पर आधारित कृतियां है। इनके क्यानक में

१- मैथिलीशरणा गुप्तः व्यक्ति और काव्य छं सं ३०१।

कोई परिवर्तन या संशोधन नहीं हुआ । ये अत्यन्त लघु रचनाएं है । सण्डकाच्योचित विस्तार एवं विविध-विषय-वर्णन का इनमें अभाव है । तीनों ही कृतियां "त्रिपध-गा" नाम से एक ही साथ प्रकाशित हुई थीं बाद में इन्हें स्वतन्त्र रूप से प्रकाशित किया गया । इन रचनाओं में कवित्वपूर्ण स्थलों का अभाव है । केवल कथा का आनन्द इनमें मिलता है । इन्हें सधु कथा(या निवन्ध) काव्य कहना अधिक सनिवस समीचीन है । इन्हें सण्डकाव्य का पद नहीं दिया जा सकता ।

विकट - भट _(१९८५) - इसमें लण्डकाव्योचित सुसम्बद्ध कथानक का अभाव है। केनल राजपूती जान को प्रगट करने के लिए सामंत देवी सिंह और उनके पुत्र सबलसिंह ने युद्ध में प्राणा दिए। अंतिम उत्तराधिकारी दादशवर्षीय सवाई सिंह की नीरता पर जोधपुर के राजा विजय सिंह उसे अपना सामंत बनाते हैं। इस ऐतिहासिक आख्यान को डा॰ श्रीकृष्णालाल ने "आख्यान-गीति" कहा हैं। डा॰ कमलाकान्त ने इसे अंगरेजी की विवरण प्रधान कविता (Navadive Posm) के ढंग की रवना कहा हैं। व्यक्ति गत मानापमान का प्रश्न प्रबन्धकाव्य का विषय नहीं वन सकता । अतः इसे सण्डकाव्य नहीं कहा जा सकता ।

गुरु कुल(१९९९ ई०) - यह मैथिलीशरण गुप्त की कृति है। इसमें सिक्ख गुरु को की जीवनी और उनके कृत्यों का विवरण प्रस्तुत किया गया है। काव्यत्व का इसमें अभाव है। हा॰ उमाकान्त ने लिखा है "बौद्धिता के प्रचणान्य के कारण सूक्तिया तो अनेक मिल जाती है, करू णोक्तियों एवं वीर घोषणाओं की भी कमी नहीं पर बौणाता है रस की है। वस्तुतः यह एक (विवरणात्मक) चरिल काव्य है। सण्डकाव्य यह नहीं है।

वित्ती की चिता (१९९९ई६) - डा॰ रामकुमार वर्मा का यह फितीय प्रबन्ध काव्य है जो जांद प्रेस, इलाहाबाद से प्रकाशित हुआ था । इसमें वित्ती के राना संगामसिंह की पतनी महारानी करूणावती का चित्र प्रस्तुत किया गया है ।

शांति प्रिय द्विवेदी ने लिखा है" विताँ की विता" का क्यानक बढ़ा ही विद्गणत पूर्ण है। महारानी करूणा की करूणा में समस्त क्यावस्तु इस प्रकार विक-

१- नायुनिक हिन्दी साहित्य का निकास-हा॰ वीकृष्णातात पृष्ठ १= ।

१- मैथिबीशरण गुप्त : व्यक्ति और काव्य पृष्ठ १७९ ।

मैथिलीशरण गुप्तः कवि और भारतीय संस्कृति के बाख्याता, पृ०सं० ३१ ।

सित है जिस प्रकार ओस-राशि के बीच में कली । छोटे-छोटे छ-दों में भावावेश के तीव किन्तु संकिप्त भाव बड़ी सुन्दरता के साथ सने हुए है । " किन्तु इसमें वस्तु एवं पात्रों द्वारा उद्देशित बान्तरिक बनुभूतियों की ही प्रधानता है। बाह्य-वस्तु विषयों का चित्रण गौणा । जतः विशुद्ध प्रवन्धकादम (जो प्रथानतः बाह्म वस्तु व्यंजनक होता है) की कोटि में उसे रखना मुक्ति मुक्त नहीं जान पढ़ता । उद्भव शतक-(१९३१ ई०)- इसके रचिता नुजभाषा के प्रसिद्ध कवि बाबू जग-नाथ-दास रतनाकर थे। इसकी "शतक" संज्ञा इसके मुक्त करूप का संकेत करती है। इसके कवित्त एक दूसरे से स्वतंत्र होकर भी पूर्ण अर्थ पुकट करने में सकाम है । बतः इसका स्वर्ष स्पष्ट रूप से मुक्तक का है। फिर भी इसमें कथा का एक कम है। इसका विषय भागवत् की गोपी-उद्भव संवाद की क्या पर आधारित है। इस सुन्दर प्रसंग को लेकर हिन्दी में भक्ति-काल से लेकर बासुनिक काल तक अनेक भूमरगीतीं की रचना हुई है किन्तु वे सभी ज्ञान और भिक्त के विवाद पर उद्धव और गोपियों के उत्तर-प्रत्युत्तर(था संवाद) मात्र हैं अतः उनमें प्रवन्यत्व का अभाव है। रतनाकर जी ने अपनी इस कृति में इसी क्या को कुछ काल्यानिक प्रसंगों के साथ जोड़कर प्रस्तुत किया है। अतः इसमें प्रवन्धत्व की मात्रा बन्य एतद् विषयक काव्यों से कुछ अधिक हो गई है। और इसी कारण विद्वानों ने इसे "सण्डकाव्य" की संजा दे डाली है। वस्तुतः यह गृन्य भी अन्य भूमर गीतों के समान संवाद प्रधान है। इसमें मार्मिकता और उच्नकोटि की क्लात्मकता के दर्शन होते हैं। किन्तु जिस प्रकार भागवत की कथा पर आधारित होने पर भी "सुरसागर" को पुबन्ध काव्य न कहकर गीति काव्य ही कहा जाता है, उसी पुकार उद्धव के मथुरा गमन के प्रयंग पर नाचारित होने पर भी इसे हम मुक्त क काव्य ही कहेंगे । उद्भव शतक में प्रवन्यत्व उसी कोटि का है जिस कोटि का सूरसागर में । कवि का दृष्टिकोण इस निर्णय में और भी अचिक सहायक होता है। इसकी "शतक" मंत्रा इस बात की भी प्रमाण देती है कि कवि का दृष्टिकीणा मुक्त काव्य तिबने का रहा है प्रबन्धकाव्य का नहीं । श्री शान्ति प्रिय दिवेदी ने इसकी प्रबन्धात्मकता के विषय में लिखा है "उद्भ शतक रत्नाकर जी का निबन्ध काव्य है। निबन्ध काव्य और पुबन्ध काव्य में कुछ बन्तर है। निबन्ध काव्य में मुक्त क भावों की एक सुसंगत शुंसला रहती है,

¹⁻ कवि और काव्य- शान्ति प्रिय दिवेदी, पृ०र्स**०** २२ ।

किंवा वह कथापरक ही नहीं भाव - परक भी हो सकता है। प्रवन्ध-काव्य प्रधानत कथा-परक रहता है, उसमें किसी सनाव और बरित्र की अवतारणा रहती है, यथा साकेत और प्रिय-प्रवास । निवन्ध-काव्य में जिस रस की सृष्टि करना कृति को भाव के बाल्य से अभी क्ट रहता है, उसे प्रवन्ध कृति कथा द्वारा अभिव्यक्त करता है।"

तक शिला (१९३१ ई०) - इसके रचयिता नी उदयशंकर भट्ट है ! इसकी रचना का उदेश्य एशियाई तथा भारत की प्राचीन संस्कृति की महत्तां दिखाना है । इसकी रचना सात स्तरों में हुई है। प्रथम स्तर में नगर की भौगी तिक स्थिति और उसका वैभव विणित है। दितीय और तृतीय स्तर में महाराज बाहुबली और उनके छोटे भाई भरत चक्री के विरोध व बन्द युद्ध का वर्णन है। इसके परचात् तक्षा शिला से सम्बन्धित ऐतिहासिक घटनाओं-आम्भीक का राज्य, अलबीन्द्र का आकृपणा, और पौरूष के साथ उसका युद, चन्द्रगुप्त का नंदर्श से निर्वासित होकर तथा-शिला की और प्रस्थान और गाम्भीक को पदबलित कर मौधूर्य सामाज्य की स्थापना बिन्दुसार का राज्योरोहण और तक्षाशिला में विप्लव, अशोक का शासन व राज्यदिस्तार तथा कृणात के के बी होकर निवासित किए जाने की घटनाओं का विस्तृत विवरण इसमें मिलता है। वास्तव में इस गृंध के द्वारा कवि भारत के प्राचीन गौरव की ओर पाठकों का प्यान दिलाने की बेष्टा करता है। इसका क्या नक खण्डकाव्य के उपयुक्त नहीं है । इसमें अनेक खण्डकाव्यों के उपयुक्त सामगी एक साथ जुटा दी गयी है। सण्डकाव्य में तो एक ही घटना को सुचारू रूप से विकसित किया जाता है। अतः इस कृति की गणाना खण्डकाव्यों के बन्तर्गत नहीं हो सकती। गात्मोत्सर्ग (१९३१ ई॰) इसके रचिता सियारामशरण गुप्त है । इसका कथानक तीन सर्गों में विभक्त है। इसमें अपर शहीद गणीशशंकर विद्यार्थी के कानपुर के हिन्दू-मुस्लिम देंगे में बात्म-बलिदान की घटना का वर्णन हुआ है। सामयिक उत्तेजना का इसमें प्राधान्य है । प्रबन्ध की गावरमकता के अनुकूल क्या का विकास इसमें नहीं मिलता । लण्डकाच्य का गाम्भीर्य इसमें नहीं दिलाई पड़ता । हा • नगेन्द्र ने इसे चरित्र काव्य कहा है । इसमें उत्तेजनापूर्ण दूशमों का रोचक वर्णन है किन्तु कवित्व की दृष्टि से यह रचना शिथिल है।

१- सन्वारिणी में "नुवभाषा के अंतिम प्रतिनिध" नामक तेस, पू॰सं॰ ४४-४४ । ९- कवि सिमारामशरण गुप्त (डा॰नगेन्द्र) पृष्ठ ६६ ।

निशीय(१९३१ ई॰) - डा॰ रामकुमार वर्मा की यह कृति छायावादी शैली में लिखी गयी है। पूर्व प्रवन्य कृतियों की अपेक्षा यह रचना कला की दृष्टि से अधिक उत्कृष्ट है। निशीय में एक छोटी-सी प्रेम क्या है। शान्तिप्रिम दिवेदी ने लिखा है-"वर्मा जी वर्णनात्मक कविताओं में निशीय की कविता सर्वत्रेष्ठ है इसमें स्थान स्थान पर उन्माद, वेदना, जाशा-विराशा और सुख-दुख का बढ़ा मार्मिक अनुभव होता है। उपमा, उत्पेदाा अलंकारों की मधुर प्रविन प्रायः प्रत्येक पंक्ति में मिलती है। कविता को पढ़कर ऐसा जान पड़ता है कि कवि के हुदय में कितनी मादकता और उन्मसता है। "इसकी क्या १२ सर्गों में विभक्त है। किन्तु यह भाव प्रधान रचना है। भावों की गूंबला ही इसे कहानी का रूप देती है। भाव प्रधानता के कारण इसकी कहानी भली भांति उभर नहीं पाती । रसोद्रेक के लिए पर्याप्त सामगी होते हुए भी इसमें क्या और चरित्र चित्रण पर कवि की दृष्टि नहीं है। अतः इसे खण्ड-काव्य की अपेका गीतिकाव्य कहना ही अधिक उपयुक्त है। यशोधरा (१९३९ ई०)- इसके रचयिता भी मैथिलीशरण गुप्त है। इसके खण्डकाच्य होने के मार्ग में सबसे बड़ी बाधा यह है कि यह गध-पद्य मित्रित शैली में लिखा गया है जब कि सण्डकान्य विशुद्ध "पछ-कान्य" कोटि की रचना है। इसके साथ -साथ इसमें नाटकीय शैली का प्राचान्य है। गीतिकाव्य के तत्व भी इसमें मिलते हैं। इस प्रकार गीति, नाट्य, क्या आदि के तत्वों से युक्त इस रचना को चंद्र शैली में प्रसतुत किया गया है ।विद्वानों ने इसे "गीति-रूपक" की संजा दी है, जो सत्य के नि अधिक निकट कही जा सकती है। "खण्डकाव्य" यह नहीं है यह असंदिग्ध है। बस्तुतः काच्य रूप के बित्र में यह एक नवीन प्रयोग कहा जा सकता है। अभिमन्यु-वध (१९३९ ई०) पं रामवन्द्र शुक्स "सरस" की वृजभाषा में तिसी हुई इस रचना में मौलिकता का नितान्त अभाव है। मुद्र वर्णन में महाभारत के मुद्र वर्णन का पूरी छाप है। कहीं- कहीं जयद्रथ बध का प्रभाव भी पड़ा है। कृति किसी भी दृष्टि से उत्कृष्ट नहीं है। भाषा में भी पाबीन कवियों का बादरी गृहण किया गया है। इसकी रचना कवित्तों में हुई है जो पुनन्ध के बंग न होकर मुक्त क ही अधिक लगते है। यद्यपि लेखक ने स्वयं इसे "खण्डकाव्य" नाम से मभिहित किया है, किन्तु

१- कवि और काव्य, शान्तिप्रिय डिवेदी, पृ०सं० २३ I

मौतिकता एवं उञ्चकोटि के कवित्व के अभाव में इसे हम सफ स सण्डकाव्य का पद नहीं दे सकते ।

सिद्धराज (१९३६ ई०) - इसके लेलक की मैथिलीशरण गुप्त हैं। सिद्धराज जयसिंह के जीवन या राजत्वकाल की प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं को अधार बनाकर किन ने उसके चरित्र को निकसित करने की चृष्टा की है। इसके पांचों सर्ग परस्पर असंबद्ध से जान पड़ते हैं। इसमें सिद्धराज के जीवन के अनेक प्रसंगों, अनेक घटनाओं एवं अनेक पदाों का समावेश इसमें हुआ है। अतः लण्डकाच्य की परिधि में यह गृहीत नहीं हो सकती। खण्डकाच्य में जीवन के एक प्रसंग, एक घटना अधवा एक ही पता को ही निकसित किया जाता है। इसमें विधित विधिन्न घटनाएं परस्पर असंबद्ध सी है। नायक सिद्धराज से वे सभी सम्बन्धित हैं, यही उनकी एक सूत्रता है। प्रबन्ध - विन्यास की दृष्टित से यह रचना अस्तर कही जानी चढ़ाहिए। विश्वनाथ प्रसाद सिक्ष ने इसे एकार्य-काच्य कहा है।

श्वरी (१९३६ ई०) इसके रचियता कित बचनेश हैं। ७६ पृष्ठों की यह तेषु रचना है। प्रारंभ विनय प्रसाद और उपसंहार के अंशों को छोड़कर शेष क्या भाग प्रविन्तान, परिचय, तिस्रकार, अपिति, विरहोन्माद, मिलन और माधुर्य इन सात शीर्षकों में विभक्त है। इसकी रचना के माध्यम से कित ने प्रम और अध्योद्धार की व्यंजना की है। शबरी की क्या का आधार पौराणिक है। उसकी गणाना भक्त-नारियों में होती है। उसकी आश्रम बनाकर लिखी गयी इस रचना का स्वरूप भी एक - भक्त-चरित्र की ही है। क्या के सुसन्बद विकास पर इसमें कित की दृष्टि नहीं है। क्या का तत्व इस रचना में अत्यन्त की छा श्वर स्वर्ण की राम-दर्शन की तीवृ उत्कण्ठा और भक्ति-विह्वलता इसमें प्रधानता से व्यंजित हुई है। अतः इसे खण्डकाव्य की संशा देना समीचीन नहीं जान पड़ता। रानी दुर्गावती (१९३८ ई०) इसके रचियता देवीदयाल बतुर्वेदी "मस्त" है।

"भा सि की रानी" की शैली इसमें अपनाई गई है यह सुगेय है। इसमें वीर-पूजा की भावना पृष्टान है। इसकी क्या सहानुभूति पूर्ण शैली में कही गयी है। सरस वर्णन और प्रसंग भी मिल जाते हैं। किन्तु पूर्ववर्ती बेष्ठ कवियों की भाव भाषा को सुलकर अपनाया गया है। निम्निसित अवतरणों में महादेवी वर्ष के गीतों

t- देखिए, वा हु मय-विमर्श, पृष्ठ पंस्था

का प्रभाव दृष्टव्य है-

प्रात समीरण तब जा कहता -काण भंगुर है यह संसार । जौर बाल रिव भी हंस कहता । सदा न सुबमय यह संसार १।

+ + +

सूर्य रिशम के बुंबन से जब शतदल पत्लव अति सोत्लास, गद्गद होते करने लगते मलय - अनिल का अमित विलास ! ले निज अंचल पर जब सरिता दिनकर का प्रतिबिंब ललाम । कल कल स्वर से गायन करती, वहती रहती है अविराम ।

कुल मिलाकर इसमें प्रवन्य की गरिमा और औदात्य का तभाव है। किंवि
ने भूमिका में स्वयं कहा है "यद्यपि यह लम्बी काव्य गाया सण्डकाव्य तो नहीं,
क्यों कि सण्डकाव्य के कितने ही बंधनों से मैंने मुक्त रहना ही उचित समभा, फिर
भी मुक्त काव्य की भांति यदि हिन्दी संसार ने इसे अपनाया, तो में अपना
परिश्रम सफल समुभूगा। स्वतंत्र काव्य-पृतिभा के अभाव में लेखक की यह रचना
उत्कृष्ट सण्डकाव्यों की कोटि में नहीं रखी जा सकती।

कावा और कर्वला (१९४२ ई०) - इसके रचियता थी मैथिलीशरण गुप्त हैं। कावा और कर्वला नामक गृंथ के उत्तरांश "कर्वला" को डा॰ कमलाकान्त ने खण्डकाव्य माना है। कर्वला में हुसेन के बिलदान की करणण कथा छन्दोबद हुई है। किन्तु इस रचना में कवित्व का अभाव है। इसमें क्या कहना ही किव का उद्देश जात होता है। काव्यत्वपूर्ण स्थलों का जो पाठक के चित्त को रमा सकें, इसमें अभाव है। इसे हम छन्दोबद कथा से अधिक कुछ नहीं कह सकते। खण्डकाव्य के रूप में इसका विकास नहीं हुआ है।

गर्वन और विसर्वन(१९४९ ई॰) इसके रविषता की मैथिलीशरण है। ये दो जास्था-नक रचनाएं है इनमें सीरिया और जरब की ऐतिहासिक घटनाओं को जाधार बनाया गया है। काव्योचित सरसता का इनमें ग्रभाव है। क्या नीरस एवं इतिवृत्तात्मक

१- रानी दुर्गावती, पू॰सं॰ ⊏ । ९- वही, पू॰ सं॰ ९ ।

ढंग से कही गयी है। किन का हृदय क्या के प्रसंगों के साथ बहता हुआ नहीं जान पड़ता। अतः काव्यत्व के अभाव में हम इन्हें छन्दोबढ कहानियां ही कह सक्ते हैं। सण्डकाव्य नहीं।

लक्षण-शक्ति (१९४३ ई०)-इसके लेखक राजाराम श्रीवास्तव है। =१ पृष्ठों की यह रचना बार सर्गों -पृद्ध, हनुमान, रामविलाप और मोर - में विभक्त है। इस गृंथ को "खण्डकाव्य" की संज्ञा से लेखक ने अभिहित किया है। इसकी कथा भी खण्ड-काव्य की जावश्यकता के अनुकूल एक ही प्रसंग तक सीमित है और रामायणा की क्या पर आधारित है। इसमें लेखक ने भगवान की अलौकिक शक्ति-सामय्य का प्रभाव अकित करने की चेष्टा की है। आधुनिक वैज्ञानिक पुग में उहाँ मानव की प्रतिष्ठा अधिकाधिक बढ़ी है, वहाँ पौराणिक विश्वासों की पोष क रचनाओं को आदर मिलना कठिन है। यही कारण है कि यह रचना जनप्रिय न हो सकी। इसमें राम की अलौकिक शक्ति की पोष क ये पंक्ति मां देखिए-

जिसके चितवन की करबट से होता क्षण में युग परिवर्तन । क्षण में हो जाता अग्निकांड क्षण में हो जाता जलप्लावन ।

इसी पुकार राम विलाप का करूण पूर्वंग है वहां राम का लक्ष्मण के पृति भातृ-भाव और तज्जन्य शोक उभड़ना चाहिए वहां कवि जी राम के ऐश्वर्थ गान में मस्त है। एक छन्द देखिए-

वो हैं अनादि, जो हैं अनन्त जो मध्यहीन वो है विरायु।
विकाति, जल पानक, जाकाश मुक्त परिवर्दित कर सकती न नायु।
वह आज पंच भौतिक दैहिक सन्तापों से हैं सन्तापित।
वह सीस्थ सिन्धु माया के वश है आज हो रहे शोकान्वित ।

इस प्रकार विशुद्ध साहित्यिक दृष्टिकोण गाँण और भक्ति-भावना का प्राणान्य होने के कारण यह रचना साधारण स्तर की हो गयी है। वरित्र-वित्रण रस-परिपाक तथा भाषा-शैली बादि की दृष्टि से भी यह कृति निम्न कोटि की है।

१- वक्षण शक्ति-राजाराम श्रीवास्तव पू०रं॰ २ । १- वही, मृ• सं• ।

निमाई(१९४३ ई०)- इसके रचिता भी अतुलकृष्णा गोस्वामी है और प्रकाशक प्रेम-सदन बृन्दात्त । गृंध के मुस्क पृष्ठ पर इसे "सण्डकाव्य" नाम से अभिहित किया गय है। ७७ पृष्टों की इस रचना में ४४ इंद है। इसमें देवल दो सर्गों में क्या का विभाजन हुआ है । "निमाई" "चैतन्य महाप्रभु" का नाम था । उन्हीं के पावन-वरित्र का वर्णन करने की वेष्टा उनके एक भक्त द्वारा इस गृंध में की गयी है। इसमें बैतन्य महापृथु के जीवन की प्रसिद्ध लीलांशों का वर्णन किया गया है जतः इसमें सुसन्बद्ध कथा का अभाव है। पुनः एक घटना को आगय न बनाकर उनके जीवन की विभिन्न घटनाओं को अंकित किया गया है। कवि ने स्वयं गुन्थ के प्रारम्भ के "दोशन्द" में लिखा है "यथा साध्य प्रयत्न से भी दो सर्गों मे प्रथमांश लीलाओं का भी वर्णन नहीं हो सका है, जब कि केवल प्रमुख लीलाओं का इंगित मात्र किया गया है। अतः पांच सर्ग और लिखने की स्कूर्ति हुई है। यदि पाठकों का प्रोत्साहन मिला तो शीष्ट प्रकाशित कर निवेदन किए जायीं।" कवि के इस क्यन से स्पष्ट है कि उसका दृष्टिकांण केवल चरित गान का है। मुल पृष्ठ पर दी हुई "खण्डकाव्य" अभिया लेखक के खण्डकाव्य के स्वरूप की अनिभित्रता की परि-चायक है। इस रवना का निर्माण शार्द्त-विकृष्टित, बसंत तिलक अर्वाद विणिक वृत्तों में हुआ है। प्रियप्रवास की भाषा-शैली और छन्द योजना का इस पर प्रभाव है। इसमें कवित्व का अभाव है, पांडित्य-प्रदर्शन की चेकटा अवश्य दिलाई पढ़ती है। यह कृति विशुद्ध सण्डकाच्य की कोटि में गृहणा नहीं की जा सकती। वनवास(१९४४ ई०)- "लक्षण - शक्ति" के रविमता राजाराम शीवास्तव की ही यह दूसरी रचना है। इसे भी मुख पृष्ठ पर खण्डकान्य कहा गया है। इसमें राम-क्या का जो अंश गृहणा किया गया है वह खण्डकान्य के लिए उपयुक्त है। राम का बन गमन और चित्रकृट में भरत-मिलन राम -कथा में बढ़े ही मार्मिक स्थल है और इस अंश को सण्डकाच्य की क्या का बाधार बनाना कवि की उत्कृष्ट चयन-शक्ति का परिचायक है। किन्तु दुर्भाग्यवश कवि की भक्ति-भावना की तीवृता इस कृति के काव्य-सीदर्य के मार्ग में बाधक बन गई है।

क्या के परंपरागत स्वरूप को इसमें ज्यों का त्यों रखा गया है। वरित्रों के युगानुकूल विकास की जो प्रवृत्ति वाशुनिक काल की प्रवन्ध-रचनाओं में दिखाई पड़ती है उसका इसमें बभाव है। राम की भक्ति-पूर्ण महत्ता का प्रतिपादन यहां भी कवि का मुख्य लक्ष्य है। कुछ उदाहरण देखिए- वरदान राम को विजन-भूमण चौदह वर्षों का निर्वाधन उनको सिंहासन - च्युत करना जिसका अणु अणु पर अनुशासन १।

उस सिंहासन की सत्ता शासित हैं सी मित काल देश पर युग युग पर इसका शासन अनुशासित इससे गूव प्रदेश ।

अजित (१९४६) - यह मैथिलीशरण गुप्त की रचना है। इसमें नायक के जीवन की अनेक घटनाओं का वर्णन हुआ है। इसके क्या-संगठन के बारे में किव ने गृथ के निवेदन में लिखा है "पुस्तक में वर्णित अनेक घटनाएं सच्ची है। उनके देश, काल और पात्र ही विभिन्न है। इन्हीं विशेषताओं को मैंने अपने शब्दों में एकत्र कर दिया है । यह सण्डकाच्य न होकर व्यक्ति-काच्य या पद्यबद्ध जीवन चरित है।

तुमुल (१९४८ ई०) - इसके रविषता जी स्थामनारायणा पाँढ हैं। किन्तु यह उनकी नवीन नहीं है। इसकी रचना उन्होंने "त्रेता के दो वीर" नाम से बहुत पहले की यी। इस दृष्टि से यह स्थाम नारायणा जी का प्रथम काव्य गुन्य है। यद्यपि यह एक लघु काव्य है किन्तु नवीन रूप में इसे प्रकाशन -कला के बल पर अच्छा लासा आकार मिल गया है। इसका कथानक १९ भागों में विभक्त है, जो इसे महाकाव्य के स्तर तक पहुंचाता जान पड़ता है। किन्तु इसके ये विभाग सामान्यत १०-१९ छन्दों से अधिक बड़े नहीं है। ये विभाग कथा को एक कृम से मस्तुत अवस्थ करते हैं किन्तु परस्पर सुसम्बद्ध नहीं प्रतीत होते।

इसमें लक्ष्मण और मेघनाद के मुद्ध के कई प्रसंगों को किन ने उठाया है। उसने मेघनाद के पक्षा में काव्य की भूमिका में पर्याप्त सहानुभूति दिखाई है किन्तु बास्तविक चित्रण में किन मेघनाद और लक्ष्मण दोनों की महता को समान रूप से उद्घाटित करता जान पहता है। प्रवन्य-काव्य में नायक और प्रतिनायक की

१- बनवास, पृ०सं०७ ।

१- वही, पृष्सं ९४ ।

३- अजित निवेदन ।

४- देखिए, तुमुल(प्रथम संस्करणा), जाराम्भिक वक्त व्य पृ०सं० ४ ।

वैसी कल्पना होती है उसका तुमुल में एकदम अभाव है। "तुमुल" का नायक कौन है? यह कहना अल्यन्त किटन है। परंपरागत मान्यता और राम एवं तक्ष्मण के पक्ष की सदाशयता के प्रति भूमिका में तीव आशंका व्यक्त करते हुए भी किव काव्य-प्रवाह के बीच उसका परिचय नहीं देता। इस प्रकार चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इस कृति में यह बहुत बड़ी तृटि है। नायक की कल्पना के अभाव में हम किसी प्रवन्थ काव्य की कल्पना नहीं कर सकते। इस दृष्टि से तुमुल के "प्रवन्थत्व" पर प्रश्न चिन्ह लग जाता है।

इसकी शैली भी प्रवन्धकाव्योपमुक्त गरिमा से रहित है। आस्थानक गीति की प्रधान विशेषता पुनरावृत्ति इसकी शैली में भी दिसाई पड़ती है वैसे-अपने पिता के उच्चतम अभिमान रेंधुनंदन हुए

कुल-कंब-कानन के लिए भास्तान रचुनंदन हुए 8, अादि

भाषा में सरसता, शोक और वीरता के भावों का प्राधान्य भी आख्यानक गीति के तत्वों के अनुकूत है। इसमें हरगीतिका और संस्कृत के अनेक वर्णावृत्तों का प्रयोग हुआ है। वैसे जयद्रय-वध और प्रियप्रवास की छंद शैलियों का सामंजस्य इसमें दिखाई पड़ता है। एक ही विभाग में एक से अधिक वृत्तों का व्यवहार हुआ है। छंद परिवर्तन बहुत बत्दी बत्दी होता है। न केवल छंद ही वरन् शब्दावली और पंक्तियों की पंक्तियां जयद्र्य वध और प्रियप्रवास से ज्यों की त्यों ले तही होता है। एक एक इदाहरणा पर्याप्त होगा -

जरि वृन्द का उत्थान सबकर बैठ रहना व्यर्थ है। बदला न सेना राम से जतिशय अधर्म जनर्थ है^२।

तुमुल की उपर्युक्त पंक्तियां जयद्रय बध की निम्नांकित पंक्तियों से मिलकर देखिए-हो जानती बातें सभी कहना हमारा व्यर्थ है

बदला न लेना शत्रु से कैसा अधर्म अनर्थ है ै।

इसी प्रकार निम्नांकित पंक्तियां प्रिय प्रवास से प्रभावित हैं-

सक्त निशावरों का तेन है वृद्धि पाता क्षण क्षण सड़ने की बाह होती है है

१- देखिए, तुमुख, पृष्ठ ३। १- वही, पृष्ठ २४।

३- जयद्रव वच (३९वां संस्करण) पृ०सं० १० ।

४- तुम्ल पृष्ठ ४५ ।

एक दो नहीं ऐसे उदाहरणों से यह कृति भरपूर है। इस प्रकार इस कृति मे मौलिकता का अभाव है। यह कृति उस समय लिखी गयी थी जब किव कदाचित् किव आठवीं किया का विद्यार्थी था, अतः उस अवस्था में मौलिकता का न होना हैं अधिक स्वाभाविक न कहा जा सकता है।

। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि काव्य सौन्दर्य, प्रवन्ध-विन्यास, चरित्र-वित्रण और शैली जादि सभी दुष्टियों से यह रवना निम्न स्तर की है। हां, इसमें जीज पूर्ण स्थलों का निर्वाह किव ने अवश्य सफलता के साथ किया है। फिर भी खण्डकाव्य की दृष्टि की से यह रचना सफल नहीं है, यह स्पष्ट है। कुर दे त्र(१९४७ ई॰)- इसके रचिता श्री रामधारी सिंह "दिनकर" हैं । इसमें महा-भारत युद्ध के उपरान्त युधिष्ठिर और भीष्म के वार्तालाप के रूप में युद्ध की समस्या पर विचार प्रस्तुत किए गए हैं। कथानक का इसमें अभाव है। बतः इसे प्रवन्ध काव्य मानना ठीक नहीं है। डा॰ प्रतिपाल सिंह ने बीसवीं सती पूर्वाई के महा-काव्य में इसे सफल सण्डकाव्य कह दिया है। किन्तु उन्होंने इसके महाकाव्य न होने के लिए जो तर्क दिए हैं, वे ही तर्क इसके खण्डकाव्य न होने के लिए भी दिए जा सकते हैं । खण्डकाच्य में भी कथा के सुसम्बद्ध विकास और राम्य वर्णानी की आवश्यक-ता होती है। डा॰ शम्भूनाय पाण्डेम ने इस प्रगतिवादी विचार धारा का पृति-निधि महाकाव्य कहा है । आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने अपने "दिनकर और उनकी काव्य कृतियां " नामक लेख में उसे एकार्य काव्य की संज्ञा दी है। इस प्रकार विभिन्न विद्वानों ने कुरु को त्र की प्रवन्धात्मकता पर परस्पर विरोधी विचार व्यक्त किए है। किन्तु तब्य यह है कि कुर के त्र में प्रवन्धात्मकता का नितान्त बभाव है। स्वयं दिनकर ने कृति की भूमिका में लिखा है" कुरू कोत्र के प्रवन्ध की एकता उसमें वर्णित विचारों को तेकर है। दर असल इस पुस्तक में मैं प्रायः सोचता ही रहा हूं। भी व्य के सामने पहुंचकर कविता वैसे भूल सी गई हो । उपर्युक्त क्यन से स्पष्ट है कि

१- वीसवीं शती (प्वार्द) के महाकाल्य-डा॰ प्रतिपास सिंह पृष्ठ ४४,४६ ।

१- हिन्दी काव्य में निराज्ञाबाद- डा॰ शम्भूनाय पाण्डेय, पुष्ठ ३८६।

३- दिनकर: दिनकर और उनकी काव्य कृतियां न सं कपित ।

१- बुरा को श्रीमका !

तेलक ने इसे प्रबन्धकाव्य के रूप में नहीं लिखा, केवल विचारों की एकता ही इसमें निहित है। किन्तु वैसा कि डा॰ नगेन्द्र ने कहा है, कुरू कोत्र में विचारों की एकता का भी अभाव है। इसमें युद्ध के जीवित्य एवं अनीवित्य को लेकर उठने वाली उस शंका की प्रधानता है जिसने उनके मन को अस्थिर कर दिया है। "इस काव्य में कुरू कीत्र युद्ध का प्रतीक है, युधिष्ठिर और भीष्य किन के तई और विवर्क अर्थात् विचार के दोनों पन्नों के प्रतीक है, जिनपर आरू इहोकर उनके मन की दुष्वधा समाधान की ओर दौड़ती है। युधिष्ठिर अहिंसा के प्रतीक हैं वो युद्ध की किसी भी परिस्थित में उचित नहीं मानते हैं और भीष्य न्याय भावना के प्रतीक है वो अन्याय के दमन के लिए युद्ध को उचित ही नहीं आवश्यक भी मानते हैं। इन तीनों प्रतीकों को लेकर दिनकर ने युद्ध से विद्युच्ध अपने इदय और मस्तिष्क की संकुलता से मुक्ति पाने केन प्रयत्न किए हैं। इस प्रकार इस रचना को चिन्ताप्रधान काव्य कहा जा सकता है। केवल सर्ग बद्ध होने से या पौराण्याक नामों को गृहण करने मात्र से कोई काव्य प्रवन्ध काव्य नहीं बन सकता।

सती हाड़ी रानी (१९४८ ई०) - इसके रचियता ठाकुर गुकदेव सिंह "सौरभ" हैं। इसकी रचना बीस सर्गों में समाप्त हुई है। इसमें प्रारम्भ में बहुम एवं शारदा का स्तवन और आहाहन हुआ है। "पूर्वाभास" के रूप में सीसोदिया वंश, मेवाड़, उदयपुर, पेशोला, अर्वली और हल्दीबाटी आदि को प्रशस्ति गाई गयी हैं जो क्या की पृष्ठ भूमिका निर्माण करती है। इसमें औरंग्जेब की दुर्वासना से अस्त रूपनगर की चंबलकुमारी मेवाड़ नरेश को पत्र व टीका भेजती है। नारी की लाज और स्वदेश के मान की रवा के लिए हाड़ी रानी अपने पित का वीरत्व जगाने के उद्देश्य से अपना शीश-दान करती है। बीर बूड़ावत अपनी पत्नी के शीश की माला पहन कर युद्ध भूमि को बाता है और प्रलयंकारी युद्ध करके शत्रु को पराजित करता है। अंत में वह स्वयं अपनी समाधिस्य हो बाता है। इस कृति में वीर और करूण रस का बद्भुत सामंजस्य हुआ है। कवित्व भी उच्च कोटि का है किन्तु यह कृति विस्तृत योजना के कारण खण्डकाच्य न होकर महाकाच्य के अधिक निकट है।

१- कुरु वीत्र तेस (विवार और विश्वेषणा, संपा॰ डा॰ नगेन्द्र) पृष्ठ १९८ ।

अशोक (१९५० ई०) - इसके लेखक भी रामदयाल पाण्डेय हैं। १५ पृष्ठों की यह छोटी रचना सात सर्गों में निभक्त है। इसमें एक ही सर्ग में भिन्न शीर्ष की के साथ छंद परिवर्तन किया गया है। लेखक ने कृति के मुख पृष्ठ पर इसे खण्डकाच्य की संज्ञा से अभिहित किया है किन्तु बस्तुतः इसका क्यानक खण्डकाच्य के अनुकूत नहीं है। यह अशोक के जीवन की एक नहीं प्रायः समस्त घटनाओं को समेटे हुए हैं। इसमें अनेक घटनाओं का विवरण सा प्रस्तुत किया गया है, को अशोक के माध्यम से एक सूत्र में बंधी हुई हैं।

कलिंग युद्ध के अवसर पर अशोक के अन्तर्द्धन्य से लेकर अशोक के राजगृह के पास निवास करने या सन्यास गृहण करने तक की घटनाओं का इसमें समावेश हुआ है ! इस बीच में अशोक के मानसिक परिवर्तन, प्रजा व धर्म-पासन के लिए उसके द्वारा किये गये अनेक प्रकार के उपाय व कार्य, देश-विदेश में शांति प्रचार असंधिमित्रा की मृत्यु, अशोक का शोक व उसकी बीमारी, तिष्यरिवाता का राज-महिषी बनना कृणाल का नेत्रदान आदि अनेक घटनाएं संघटित हुई है ! लगता है वैसे अशोक के राजत्वकाल का एक संविष्टत विवरणा प्रस्तुत करना कवि का लक्ष्य है । जतः इसको हम सण्डकाव्य मानने को प्रस्तुत नहीं है ।

बयद्रय-बध (रचनाकाल १९१० ई))

राष्ट्र कवि श्री मैथिलीशरण गुप्त रचित जयद्रय-वद्य बाद्यनिक काल का पह-ता बण्डकाव्य है । इस केंाल के बण्डकाव्यों में जितनी अधिक प्रसिद्धि इस कृति की मिली उतनी अन्य किसी को नहीं। इसका कारण इसकी भाषा का सरल और सरस प्रवाह एवं इसमें प्रमुक्त हरगी तिका छन्द का सम-माणुर्व है। जयद्रथ-बध ने बाधुनिक युग की खण्डकाव्य रचना का नूतन पद्धति पर प्रवर्तन किया । बाधानिक यग के पूर्व के लण्डकाव्यों पर संस्कृत-साहित्य-शास्त्र की अपेक्षा अपभूश के कथा और बरित गुंधों की परम्परा का प्रभाव अधिक था । किन्तु आधुनिक युग के इस प्रवन्ध-काव्यमें पहली बार संस्कृत-साहित्य-शास्त्र के सवाणां का विधिवत् अनुकरणा करने की नेष्टा दिखाई पड़ी और इसके अनन्तर तिले जाने वाले लण्डकाव्यों ने जयद्य-वध के बादर्शों का ही अनुकरण किया । दिवेदी युग में लिखे गए अनेक सण्डकाव्यों पर जयद्रथवध की छाप किसी न किसी रूप में बिखाई पढ़ती है। जन्याय के पृतिकार की भावना जगाने और भारत के प्राचीन गौरव के पृति जन समान का ज्यान बाकि वित कर नव-जागरण का संदेश देश में इस कृति के पूर्ण सफ लता प्राप्त की । इस दृष्टि से कुछ सोगों ने इसे बाधुनिक मुग की गीता तक कह डाला है। राष्ट्रीयता के प्रसार और राष्ट्रीयनकवियों को पेरणा देने में इस कृति ने महत्वपूर्ण कार्य किया है। रचना-शिल्प- वयद्रथवश में महाभारत मुद्ध के एक ब्रत्यन्त महत्वपाणी प्रशंग -वयद्रथ वश का अर्बुन के द्वारा वध-का वर्णन किया गया है। इस सएडकाव्य की रचना शास्त्रीय लक्षणों के अनुसार दुई है। महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणा आंशिक रूप में इसमें मिलते हैं । इसका क्यानक सात सगों में विभक्त है । खण्डकाव्य में सगों का विभाजन विनवार्य नहीं है किन्तु यदि सर्गों की योजना की जाय तो उनकी संस्था बाठ से कम होनी चाहिए । इस द्राष्ट से जयद्रथ-वश के क्यानक का सात सर्गों में विभावन भी शास्त्र सम्मत है। इसके नायक वर्षन सद्वंश व त्री और वीरोदात गुणा संपन्न है। क्यानक अत्यन्त पृसिद्ध और महाभारत से गृहीत है। अति संबोप में अपने इष्टदेव राम की "जयकार" मनाने के परवात् कवि रचना का उद्देश बताता और बस्तु निर्देश

१- जाचार्य विरवनाय ने महाभारत के लिए कम से कम जाठ सर्ग जावरयक जाने हैं-"नाति स्वत्या नित दीर्घाः सर्गा अञ्डाधिका इह(साहित्य दर्पण ६।३२०)-इससे सण्डकाव्य में जाठ से कम सर्ग होने की मान्यता स्पष्ट है।

करता है। इस प्रकार मंगलावरण और बस्तुनिर्देश की परिपाटी का निर्वाह भी उसने किया है। इसका प्रमुख रस वीर है करन वा और शान्त इसके पीष क हैं। विभिन्न वस्तुओं और विषयों के वर्णन इसमें मिसते हैं। प्रकृति के वर्णन भी कैलाश-यात्रा के प्रसंग में बीच-बीच में हुए हैं। नायक अर्जुन को कथा के फल -विजय बी- की प्राप्ति होती होती है। प्रतिनायक जयद्रय पर नायक वर्जुन की विजय उनके बरित्र को उत्कर्ष प्रदान करती है। क्या में रोचकता लाने के लिए सुन्दर संवादों की योजना की गई है। जादि मध्य और अंत का समुचित निर्वाह कर क्या को पूर्ण बनाया गया है। अभिमन्यु वय का प्रसंग प्रथम सर्ग में दिलाकर मुख्य कार्य जयद्य-वध- को समुचित भूमिका प्रस्तुत की गई है। दितीय सर्ग का शोक पूर्ण बात बरण और निहत्ये पुत्र के अन्याय पूर्वक वश किये जाने की समाचार अर्जुन को ے ती सरे सर्ग में अन्यायी वयद्रय के बध की प्रतिज्ञा के लिए प्रेरित करता है। बतुर्य सर्ग में कार्य-पूर्ति के लिए प्रयत्न जारम्भ होता है और कृष्णा की सहायता से "पाशुपता-स्त्र" की प्राप्ति होती है। पंचम और मान्ठ दो सर्ग मुद्ध-वर्णन में नियोजित किए गए हैं । बस्तुतः मुख्य क्या की समाप्ति यहीं पर हो जाती है । सातवें सर्ग की योजना कवि की भक्ति-भावना के आगृह का फ स है। प्रबन्ध के दृष्टिकोणा से यह अवरयक प्रतीत होता है। वस्तु संशोधन व पुनर्निमाणा की और कवि का ध्यान नहीं गया है। हां, प्राचीन युग के बातावरण की नवीन युग के बातावरण के साथ संगीत बैठाने की चेष्टा की गई है। मोह छोडकर निष्काम कर्म न करने का भगवद्-गीता का सदेश दुहराकर कवि ने बन्याय के पृति शोध की भावना जगाने की चेच्टा के है। अतीत-गौरव के सहारे वर्तमान को उत्कर्भ पूर्ण बनाने का बादर्श इससे निहित है। छद प्रारम्भ से जंत तक एक ही है। यह हिन्दी की प्रकृति के जनुकृत है। वर्तकारों की योजना भी यथाबस्थान मिलती है। ग्रंथ का नामकरण नायक के नाम पर न कर प्रतिनायक के नाम पर किया गया है। इसके बारा कवि बन्यायी के विनाश की भावना को प्राधान्य देता जान पढ़ता है । तात्पर्य यह है कि जयद्रय-वय में कवि ने शास्त्रीय तक्षणा के विधिवत् निर्वाह की चेक्टा की है।

जयद्रय-वध में इतिवृत्तात्मकता का प्राधान्य है। किन ने निस्तार के साथ क्या कहने की पद्धति अपनायी है। किन हर छोड़ी-छोटी नात को भी वर्णान प्रवस में बताता हुना बलता है। इस कारणा अधिकांश स्थल काव्यगुणों की दुष्टि से महत्वहीन हो गए है। बावकों और पाठकों को संबोधित करके परिस्थिति की गंभीरता की और इंगित करने की बिनेदी मुगीन प्रवृत्ति की प्रधानता इस कृति में दिलाई पड़ती है। इसी प्रकार हां, बहह, हा। हा ! जैसे हर्ष शोकादि व्यंजक शब्दों का प्रयोग भी पर्याप्त मात्रा में मिलता है। किन्तु इन समस्तत्रुटियों के होते हुए भी जयद्रयन्य में क्या का प्रवाह जनागगित से चलता है। क्यानक में पूर्वापर संग्रंद का निवहि भली भांति हुआ है। काव्य-भाष्या बढ़ी नोली के क शैशन काल में इतने सुन्दर प्रवन्यकाव्य की रचना किन की निवक्षणा प्रतिभा की द्योतक है। वस्तु-निवेचन- जयद्रयन्य का क्यानक महाभारत के द्रोणा पर्व से लिया गया है। प्रथम सर्ग की क्या का आधार द्रोणा पर्व के ३५ से ५२ तक के जव्याय है और शेषा सर्गों की क्या का आधार छा से १४६ तक के बच्याय है। महाभारत द्रोणा पर्व के ५३वें बच्याय से ७०वें बच्याय तक की क्या को अनावश्यक समभा कर छोड़ दिया गया है।

जयद्रम बध की कथा में कवि ने कोई मौतिक उद्भावना नहीं की है। और न कोई प्रासंगिक कथाएं ही जोड़ी है। महाभारत के कथा-प्रसंगी को इसमें ज्यों का त्यों ते लिया गया है। यही कारण है कि क्या में अली किक और जित प्राकृत तत्वी का प्राधान्य है। अर्जुन की स्वर्ग-यात्रा, कृष्णा के अलौकिक कार्य, जयद्रय बध के पूर्व कृष्णा कृपा से सूर्यास्त होने के बाद पुनः सूर्य दिलाई पहना जादि ऐसे पूर्वग है जिन पर आधुनिक पाठक को विश्वास नहीं हो सकता । क्या के ऐसे तत्वीं का बौदिक युग के अनुकूल परिमार्जन होना चाहिए था किन्तु कवि ने कथा के परंपरागत रूप में कोई परिवर्तन उपस्थित करने का साहस नहीं किया । किन्तु फिर भी जय-द्रय बच के वर्णनों में कवि की मौलिकता की छाप विद्यमान है। कौरवों के अन्याय पूर्ण कृत्यों के सहारे कवि ने बंगुजें के बन्यायपूर्ण शासन की व्यंजना की है। स्थान-स्यान पर इससे संबंधित स्पष्ट संकेत कवि ने किए हैं। शास्त्रीय दृष्टि से जयद्र्य बध की मौतिकता उसकी प्रवन्ध-बक्ता और प्रकरण-बुक्ता में है। बाचार्य कुन्तक के प्रबन्ध-बक्ता का प्रथम भेदणमूत" रस में परिवर्तन और वितीय समायन -बक्ता माना है। महाभारत शान्तरस का महाकाव्य है। उसके अंश विशेष को सेकर जयद्रथवध में कवि ने बीर-रस के प्रबन्ध काव्य की रचना करके मूल रस का परिवर्तन किया है नो कवि की मौतिकता का परिचायक है। इसी प्रकार नायक के चरम उत्कर्भ पर पहुंचाने वाले भाग पर ही क्या का बंत कर देना कितीय कोटि की प्रवत्त्व-बक्ता है वयद्रय-वश की घटना से नायक वर्षन का उत्कर्भ बरम सीमा पर पहुंच जाता है। व नतः इस स्थत पर कथा को समाप्त करना दूसरी कोटि की प्रवन्ध -वक्तो है। इस

१- देखिए व्यक्नोक्ति बी वितम् गानार्य कुन्तक ४।१६-१९ ।

विशिष्ट प्रकरणों की जितिरंजना करके भी प्रवन्य काव्य में वमत्कार लाने की बेच्टा की जाती है। इस दृष्टि से जयद्रथवय में प्रकरण बक्रता के भी दर्शन होते हैं। इन सबसे बढ़कर युग की जावश्यकता के अनुकूत अभिमन्य, और अर्जुन जैसे जादर्श पान्नों के चरित्रों के माध्यम से किंव ने वीरता और कर्मट्या का जो संदेश प्रवास्ति किया, वह इस कृति की मौतिकता का सबसे बड़ा प्रमाण है।

वरिक्र-विक्रण

जयद्रय-बंध वर्णन प्रधान खण्डकाट्य है। उसमें चरित्र और घटनाएँ दोनों एक दूसरे की सहायता से निकसित होते हैं। अर्जुन, कृष्णा, मुधिष्ठिर, अभिमन्यु, उत्तरा दुर्मोधन, जयद्रय आदि के चरित्र परम्परानुकूल निज्ञित हुए हैं। असत् पर सत् की निजय का आदर्श इसमें निहित है। जतः पात्र भी सत् और असत् दो कोटियों के हैं।

बर्जुन- जयद्रथ-वध के नामक है। शास्त्रीय मर्यादा के अनुकूत वे सदश का ती है किन्तु जयद्रथवध में कृष्ण के स्थितित्व के सामने उनका स्थितित्व उभर नहीं पाता । युद्ध की ते वित्पत्ति, पालन और प्रसय के दृश्य उपस्थित कर वह नृह्मा, विष्णु, महेश ती नी का कार्य अकेसे ही करते दिखाए जाते हैं। वे बस्तणास्त्र से पृथ्वी फोड़ कर जल पृक्ट कर देते हैं। इनसे उनके चरित्र को अधीम उत्कर्ष प्राप्त होता है। किन्तु यह सब कुछ भगवान की कृपा के कालस्वरूप ही संभव हुआ है -

"नया काय्यं कर सकता हरे ! मैं जाप जपनी शक्ति से? है सब तुम्हारी ही कृपा, हूं नाम का ही बीर में, भूला नहीं जब तक तुम्हारा वह विराट शरीर में

अर्जुन "नरत्व" के आदर्श है। "ममत्व" और मोह से गुस्त रहने पर उनकी भावकता का प्रवाह यथार्थ और मनोवैज्ञानिक है। पुत्र-भृत्मु के समाचार से ने निश्चे- ष्ट हो जाते है और उत्तरा के वैधव्य-दुस की कल्पना कर वे अधीर हो उठते हैं। अपने पुत्र के बध में कारण स्वरूप "वयद्रथ" पर उनका रोष्य और उनके बध की प्रतिज्ञा स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक है। कृष्ण बार-बार ज्ञानोपदेश द्वारा उनके मोह को भंग करने की बेस्टा करते हैं। किन्तु जब अभिमन्यु या उत्तरा की स्मृति अर्जुन को बाग उठती है तो वे बात्म विस्मृत हो बाते हैं। स्वप्नावस्था में कैताश बाते हुए

१- देखिए: "बक्रोक्ति बी वितम्" बाबार्य कुन्तक शार

१- जयद्रथ वश सर्ग ७, पु॰ सं॰ ९० ।

अतकापुरी को उत्तर दिशा की लक्षी बताते हुए अर्जुन को उत्तर दिशा से "उत्तरा" की याद आ जाती है। और वे सहसा उदास हो जाते हैं। वे तत्वज्ञानी और विवेक्शील हैं। फिर भी मोह से आच्छन्न होना तो नर का धर्म है।

धर्मावरण और सत्यानुगमन सत्पुरू को के जीवन का वरम तक्य है। वे अपने आवरण से समाज के लिए एक आदर्श छोड़ जाते हैं। सत्य धर्मावलम्बी को कुछ काल तक भले ही कब्ट और आपदाओं से ग्रस्त रहना पड़े किन्तु इनसे विवलित न होकर प्रैर्यपूर्वक कर्तव्य पालन कैनेंस् करते रहने से अन्त में उसकी सफ तता निश्वित होती है। अर्जुन का वरित्र ऐसा ही आदर्श वरित्र है। धर्म और सत्यवृत पालन से वे कभी विमुख नहीं होते । जयद्रथ को जब वे दूसरे दिन सूर्यास्त तक मानरे में असफ लखहते हैं तो अपनी प्रतिज्ञा के अनुकूल स्वतः गांडीव त्याग कर चिता में जलने को प्रस्तुत होते हैं। इस अवस्था में भी वे अपने अपूर्ण प्रणा को मृत्योपरान्त दूसरे जन्म में पूर्ण करने की कामना प्रगट करते हैं:-

है इष्ट मुक्त को भी यही यदि पुष्य मैंन हो किये, तो बन्म पार्क दूसरा में बैर-शोलन के लिए ।। कुछ कामना मुक्त को नहीं है इस दक्षा में स्वर्ग की, इक्छा नहीं रखता अभी में अल्प भी अपवर्ग की । हा ! हा! कहापूरी हुई मेरी अभी आराधना, अभिमन्य विख्यक बैर की है शेषा अब भी साधना ।

उन्न सामाजिक गुणों का भी उनमें अभाव नहीं है। भाई मुणि किटर के पृति उनकीं प्रेम एवं जादर भाव अगाण है। पुत्र के लिए शोक का जाणिक्य उनके वात्सत्य को व्यंजित करता है और पुत्रवण् की दीन दशा का स्मरणा उनके दृदय की कोमलता और सहूदयता का परिवायक है। इस प्रकार अर्जुन एक अप्रतिम बीर, और सत्य, पर्मनिष्ठ महापुरू था होते हुए भी सामान्य मानवीय गुणों से युक्त आदर्श वरित्र है वयद्रय- वयद्रय प्रतिनायक है। उसके बध की प्रतिज्ञा पूर्ति ही इस कृति का मुख्य कार्य है। इसी कार्य को लक्ष्य करके पुस्तक का नामकरण किया गया है। किन्तु वयद्रय की क्याभाग इसमें बहुत कम है। उसका चरित्र अधिक विस्तार से चित्रित होना चाहिए या तभी वह प्रतिनायक की कोटि का चरित्र वन पाता। नायक का उत्कर्ष दिवाने के लिए सामान्यतः प्रतिनायक में भी वीरता, साइधिकता, पराकृमशी लता आदि गुणों की प्रतिष्ठा की जाती है किन्तु जयद्रय को इस कृति में कायर, रण से छिपने वाला और अपनी मृत्यु से भयभीत दिवाया गया है। युद्ध में एक भी स्थल पर वह शौय्र्य प्रदर्शित करता नहीं दिवाया जाता। हां, शिव-भक्ति से उसे अर्जुन को छोड़कर अन्य किसी द्वारा अजेय होने का वर अवश्य प्राप्त थां। इसी कारण उसे अर्जुन की टक्कर का प्रतिनायक भन्ने ही स्वीकार कर लें। जयद्रय ने अभिमन्यु का वण नहीं किया था। अर्जुन की प्रतिनाय का कारण यह था कि जयद्रय ने अन्य पाण्डव योद्धाओं को अभिमन्यु की रिवा के लिए व्यूह के अन्दर प्रविष्ट नहीं होने दिया था जयद्रय के युधिष्ठिर भीमादि के साथ कि, गए इस युद्ध को किंचित् विस्तार के साथ प्रस्तुत कर कवि जयद्रय के बल-शोर्य आदि का परिचय दे सकता था, किन्तु ऐसा नहीं हुआ। उसकी सूचना मात्र युणिष्ठिर द्वारा अर्जुन को इस प्रकार दी गई है-

उद्योग हम सबने बहुत उसके बचाने का किया, पर बल जयद्रय ने हमें भीतर नहीं जाने दिया ।

सब पूछिए तो ब्यूह के बन्दर भी मादि को न जाने देना कोई बन्याय नहीं है। पार की रक्षा करना उसका कर्तव्य था । बन्याय तो सामूहिक रूप से कौरव दल ने निःशस्त्र अभिमन्यु को मार कर किया । जसद्रय तो उन मारने वाते सप्त महारियमी में भी सम्मिलित नहीं था । इस दृष्टि से जयद्रय पर अर्जुन का कोच बकारण था । सम्भवतः इसी तथ्य को दृष्टि में रलकर कवि ने मृतक अभिमन्यु के सिर पर जयद्रय दारा पर रखने के प्रसंग की कल्पना कर उसके अभानवीय व्यवहार का परिचय दिया है ।

वयद्रय का अर्जुन की प्रतिज्ञा से भयभीत होकर दुर्गीवन के पास ववड़ाकर जाना उसकी कायरता का सूचक कहा जा सक्ता है -

कर्तव्य अपना इस समय होता न मुभ को है।
भय और चिन्ता-युक्त मेरा जल रहा सब गात है।
अतएव मुभ को अभय देकर जाप रिवात की जिए,
या पार्थ-पुण करने विफ स अन्यत्र जाने दी जिए।

१- जगद्रम बरा पु॰ १३ सर्ग । १- वही, पु॰३२, सर्ग २ ।

३- वही, पु॰ ३२, समी २ । ४- वही, पु॰ ४१ समी २ ।

वह जास-न मृत्यु से जातंकित है किन्तु फिर भी दुर्योचन की जापल्सी करने जीर उसका वरद हस्त पाने के लिए छत पूर्ण बचन कहता है-

में सत्य कहता हूं, नहीं है मृत्यु की रांका मुके, सब दीप्त जीवन-दीप बुकते हैं, बुकोंगे, हैं बुके । है किन्तु मुक्त को चित्त में चिन्ता प्रवत केवल यही, अब देल पार्कांगा तुम्हारी मैं न निष्कण्टक मही ।।

कुरुराज के जाश्वासन और उसकी मंत्रणा के अनुकृत वह दूसरे दिन कणांदि योदा-ओं के पीछे छिपा रहता है किन्तु सूर्यास्त होने के बाद दुर्योचन के कहने से वह अर्जुन के समझ प्रगट होकर उनसे व्यंग्य-वचन कहता है, जो उसको पृष्टता और निर्सल्यता के परिचायक है।

वह असत् पात्रों की कोटि में आता है और अन्त में उसे अपने पापाचरण का परिणाम भोगना पड़ता है।

श्रीकृष्ण - श्रीकृष्ण महाभारत के सूत्रशार कहे जाते हैं । जयद्रय-वय में उन्हें उसी रूप में जिस्ति किया गया है । यद्यप वे नायक अर्जुन के साधरशी हैं किन्तु पाण्डवों की रणानीति के प्रवर्त्तक हैं । वे विष्णु के अवतार हैं । उनके लिए जनार्दन, श्रीवत्य ला-छन, विष्णु, अञ्युत, माशव, हरि, भगवान, रमेश, स्वभू, मुकुन्द बादि संज्ञा- ओं का प्रयोग किया गया है । पाण्डव पक्ष का प्रत्येक व्यक्ति (पुरू का या स्त्री) उनकी सर्वज्ञता, सर्वव्यापक्षता और बलौकिक श्रीत्त में जास्या रखता है । द्रोणा, भ्रीष्म, आदि कौरव पक्ष के सेनापित भी कृष्ण के लिए ऐसे ही भाव रखते हैं । अर्जुन के तो वे एकमात्र अवलम्ब हैं ही । नी इस प्रकार सम्पूर्ण घटनाओं पर कृष्ण का व्यक्तित्व छाया हुआ है । गीता के निष्काम कर्म योग का संदेश कृष्ण इसमें भी सुनाते दिखाई देते हैं । अभिमन्यु की मृत्यु के बाद पाण्डव बक्ष शोक का साम्राज्य छा जाता है । उत्तरा का विलाप-पुलाप, युधिष्ठिर की अधीरता, सुभद्रा और द्रोपदी का चीत्कार पर्वतों को भी हिला देने वाला सिद्ध होता है । उस शोक प्रवाह की गति को संयत करने उसकी दिशा परिवर्तित करने का श्रेम एकमात्र कृष्णा को है ।

कृष्ण की शरणागत वत्सलता और भक्त को जापदाओं से मुक्त करने की

१-जगद्रम बध, पु॰ सं॰ ४१, सर्ग ३ । १- वही, पु॰ ३३, सर्ग ९ ।

चिन्ता चतुर्य सर्ग में दिलाई देती है जब कृष्ण अवुर्न की कठिन प्रतिज्ञा के पूर्ति के लिए ज्यग होते हैं और अपनी अली किक शक्ति से मोगमाया को जगाकर अर्जुन की पाशुपतालन की प्राप्ति कराने के हेतु कैलाश पर ले जाते हैं। अर्जुन चिस्मक में मढ़ कर चित्रस्थ रह जाते हैं और कृष्णा इस प्रकार उनके मोह का नाश कर देते हैं। वे कहते हैं-

रंखार में सब प्राणियों का देह तक सम्बन्त है,
पड़-मीह -बंगन में मनुक बनता तबये ही जन्म है।
तनुगारियों का बस यहां पर बार दिन का नेल है,
इस मेल के ही मीह से जाता बिगड़ सब बेल है।
सम्पूर्ण दुः जो का जगत में मीह ही बस मूल है।
भावी विषय पर व्यर्थ मन में शोक करना भूत है।
निज इष्ट साथन के लिए संसार-गारा में बहे,
पर नी र से नी रज सदृश उसुसे अलिएत नना रहे।

शिव के निकट पहुंच कर कृष्ण उनसे उचित सम्मान पाते हैं। इसी प्रकार स्मस्ति के समय पश्चिम दिशा को मेवमंडित दिसाकर पुनः उसे यन -मुक्त कर अर्जुन की प्रतिज्ञा पूर्ति में सहायता पहुंचाना उनकी अलौकिक शक्ति का ही परिचायक है।

वनद्रय वध का तथ्य अतत् पर तत् की विवय दिवासा है। इस तथ्य की प्राप्ति में कृष्णा चरित्र का महत्वपूर्ण सीग है। किन्तु उनके चरित्र के उपर्युक्त अवी-कि वीर अतिप्राकृत तत्व काव्योत्कर्ष में सहायक न होकर वाचक ही अचिक सिद्ध हुए हैं। कृष्णा का अवीकिक चरित्र इस काव्य की संपूर्ण घटनाओं पर इस प्रकार छावा हुआ है कि उसके आवरणा को हटाते ही क्या सिक्त हीन प्रतीत होने तगती है। नायक अर्जुन का स्वतंत्र व्यक्तित्व वीर सीप्री-पराकृम भी कृष्णा के प्रभाव से उभर नहीं पाता। अतः कृति का कवात्मक सीन्दर्य फीका पड़ जाता है। आयुनिक बुन्दिवादी पाठक अवीकिक कृत्यों और असामान्य वातों पर विश्वास नहीं करता भने ही वे देवी पुरुष को के आश्रय से क्यों न विटत हुई हो। ये अतिप्राकृत घटनाएं काव्योत्कर्क में सहायक न होकर उसके प्रभाव को कम करने वाली सिद्ध होती है।

इस प्रकार इम देखते हैं कि कृष्णा के वरित्र निर्माणा में गुप्त की के कि ने

१- वयद्रथ वहा, पू॰ सं॰ ४३, सर्ग ४ । १- वही _क पू० सं॰ ्य सर्ग ।

कलात्मक दृष्टि की अवहेलना कर अपने बास्तिकतापूर्ण वैष्णाव संस्कारों को ही पृत्रव दिया है। हां, पाण्डवों की रणानीति के प्रवर्तक, अर्जुन के साक्ष्मी और पाण्डव परिवार के हिल्ल चिन्तक के रूप में उनका योग कथा चिकास में सहायक सिद्ध हुआ है अभिमन्यु वस के उपरान्त शोक-सन्तप्त पाण्डव परिवार की निष्येष्टता के अवसर पर कथा का प्रवाह एकाएक स्तब्ध सा हो जाता है। कृष्णा का सबल व्यक्तित्व ही उसे शोक-प्रवाह को उत्साहोन्मुख कर कथा की गति को अग्रसर करता है।

वर्णन

युद्ध जयद्रथ वध में युद्ध का वर्णन दो बार हुआ है। प्रथम सर्ग में अभिमन्यु बक्कव्यूद्ध भंग करने के लिए कौरव सेना के साथ युद्ध करता है और कौरव बीरों के हाथों
अन्यायपूर्वक मारा जाता है। दितीय युद्ध अन्याय का प्रतिशोध लेने के लिए अर्जुन
के द्वारा ह कौरव सेना के साथ छिड़ता है और जयद्रथ के बच्च के साथ समाप्त होता
है। यह युद्ध पांचवे और छठे दो सर्गों तक बलता है। जिसमें दोनों पक्षा के अनेक
योद्धा भाग लेते हैं।

गुप्त जी के मुद्ध वर्णन की विशेषाता यह है कि वे युद्ध के दूशय-चित्रों के साथ-साथ योद्धाओं के आंतरिक भावों और उमंगों का भी परिचय देते चलते हैं। जब दो वीर योद्धा एक दूसरे के विरुद्ध करने के लिए सम्मुख होते हैं तो उनके प्रायः एक संविध्य संवाद की योजना की जाती है। ये संवाद साभिप्राय और व्यंजक होते हैं साथ ही मुद्ध की गति को तीवता भी प्रदान करते हैं।

युद्ध की भी घणता का प्रभाव बंकित करने के लिए कवि बनेक मुक्ति मों का बाध्य लेता है। कभी वह देवासुर संग्राम अववा कार्तिकेय, इन्द्र, राम, परशुराम, शिव, हन्मान बादि देवताओं के दारा लड़े गए बतीत कालीन मुद्धों से उन्हें उपमित करता है, कभी बालंकारिकता का बाध्य लेकर प्रबंध बाणा वर्षा करने वाले बीर को कल्पान्त के प्रबंध सूर्य से उपमित कर उसकी बाणा वर्षा को ती वणा किरणा वाल की भांति संतप्त करने वाला बताता है। कभी वह वाचकवृन्द को संवीधित कर अपनी और से शस्त्रों की भयंकरता या परिस्थिति की गंभीरता का विस्मयादि बोधक शब्दों या भावोकछ्वासों द्वारा प्रतीति कराता बलता है बीर कभी रच की तेजी या बाणा बलाने की मोदाओं की फूर्ती का विस्न गृहण कराने की बेच्टा

१- जयद्रथ-बध, पृ० सं० १९, सर्ग ।

करता है। इसी प्रकार कभी कभी आहत व्यक्तियों, रूण्ड-मुण्डों और योदाओं की युद्ध-कृष्डाओं की कौतुकपूर्ण छिवयां अंकित करने का भी प्रयास करता है।

पाण्डन योदाओं के युद्ध कोशत के चित्र देने में हैं किन की वृत्ति निशेष रमी है। युद्ध के उपकरणों में चनुषा, बाणा, रय, सारयी, घोड़े, हाथी, कनन अर्दि प्रमेख हैं, कहीं-कहीं गदा, कृपाणा, चक्र आदि का प्रयोग भी मिलता है। वरु णास्त्र, आगनेयास्त्र, शक्ति, पागुपतास्त्र, दिन्यास्त्र आदि के प्रयोग भी मत्र-तत्र मिलते हैं। आकृामक और सुरक्षात्मक दोनों प्रकार के युद्ध कौशत का वर्णन हुआ है। अभिमन्य, अर्जुन आदि योदा अत्यन्त फुर्ती के साथ बाणा छोड़ते हैं। उनके तरकस से तीर सींचने, प्रत्यंचा पर चढ़ाने और कान तक तानकर उसे छोड़ने की पंक्र्याएं अलग अलग नहीं देखी जा सकती, वे अपने बाणों की भाई लगाकर विरोधी को आच्छादित कर देते हैं। सुरक्षात्मक युद्ध में विरोधी के बाणों व अन्य वस्त्रों को मार्ग में ही बाणा द्वारा खण्डत करने की किया विशेषा रूप से चित्रित हुई है।

कहीं - कहीं पर दो विराट् योदाओं के परस्पर भिड़ने का दूत्य कि विराट् उपमाओं के दारा प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत करता है। दुर्योधन जब अर्जुन से लड़ने बाता है तो लगता है जैसे साक्षात् विन्ध्याचल आकाशसे लड़के को उच्चत हो। इसी प्रकार भूरिश्रवा, सात्यिक के विशुद्ध वनका बाहु टकराने या युद्ध को किंव ने दो सप- का पर्वतों के युद्ध से उपित्त किया गया है।

युद्ध करते हुए योद्धाओं की हास, कृष्य और उत्साहपूर्ण मुख मुद्राओं के बिन्
भिन्न चित्र इसमें मिलते हैं।योद्धाओं के समक्षा आने वाली विभिन्न स्थितियों जैसे
रय का मार्ग अवरूद्ध हो जाना, सामने से मार्ग ने मिलने पर दायें या बायें पार्श्व से
आगे बढ़ना, विरय होने पर दूसरा रय लेना, अपने पक्षा के खोद्धा को पराजित होते
देख सहायतार्थ उसके पास पहुंच जाना आदि अवस्थाओं के चित्र मिलते हैं। कभी कभी
युद्ध के अत्यन्त रोमांचकारी दूरय उपस्थित होते हैं। भीम द्रोणा के रथ को गेंद्र की
भांति आकाश में उछात कर ज्यूह के भीतर मुसते हैं। चारों और हाहाकार छा
जाता है, द्रोणा के उद्धार की आशा नहीं रहती। बृद्ध गुरू बीच में ही रथ से कूद
कर दूसरे रथ घर चढ़ते हैं किन्तु पुनः भीम उन्हें अत्यन्त कृष्टित होकर उसी पुकार
फोंकते हैं।

१-३: वयद्रय-वयः पु॰ सं॰ ७०, सर्ग ४, पू॰ सं॰ ७७,सर्ग ६, पू॰ सं॰ ७३-७४,सर्ग ४ ।

युद्ध में योद्धा कभी-कभी अपने विरोधी रात्र को वय करने का अवसर पाकर भी किसी देवी वरदान या प्रतिज्ञा आदि का स्मरण कर नहीं मारते । युद्ध के वियमों का पालन प्रायः हुआ है । जहां नियम का उत्लंघन हुआ वहीं विरोधी पक्षा की और से उसका प्रत्याख्यान कराया गया है । कीरवों की सेना के भयभीत होकर भागने और आतंकगृस्त होने का वर्णन भी कुछ स्थलों पर मिलता है । वस्तुतः जयद्रथ-कथ का युद्ध-वर्णन महाभारत के युद्धवर्णन से प्रभावित है किन्तु की च-बीच में पात्रों की वीरोक्तियां और मनवों कियां में किव की मौतिकता दिखाई पढती है ।

प्रकृति-वर्णन

विराट् प्रकृति के बाइलादकारी चित्र वयद्रय वस में कैलाश-गमन के प्रसंग में चित्रित हुए है। प्रकृति के इन रमणीय रूपों के बानन्द में मग्न होकर अर्जुन अपने शोक को भूल जाता है। सृष्टि के विराट् रूपों में उन्हें भगवान् कह नित्य नूतन सींदर्य दिलाई पड़(ता है। वात्सल्य-मयी प्रकृति के प्रति कवि का सहज स्नेह नी वे की पंक्तियों में फूट पड़ा है-

नाकाशं में चलते हुए यों छिन दिखाई दे रही, मानों नगत को गोद लेकर मोद देती है मही, उन्नत हिमानल से खनल यह सुरसरी यों दूटती, मानों पयोधर से धरा के दुग्ध-धारा छूटती है।

उपर्युक्त पंक्तियों में उत्पेषा का बाल्य तेकर किव विराट् प्रकृति का वात्सः त्यमय रूप चित्रित करता है आगे प्रकृति के शान्त-स्निग्ध वातावरणा में रजनी-बधू को सांग रूपक के सहारे स्वेताभिसारिका के रूप में चित्रित किया गया है।

रजनी की निस्तव्यता का गयार्थ चित्र कवि की सूक्ष्म निरीकाण शक्ति का परिचय देता है। यहां वृक्ष मन्द मारुत के बारा परस्पर सजगता की क्या कहते हैं, वे विश्व के पृहरी जो हैं-

खग वृन्द सोता है बतः कलकत नहीं होता वहां, बस मन्द मारूत का गमन ही मौन है बोता वहां। इस भौति धीरे से परस्पर कह सवगता की क्या, यो दीखते हैंकों वृक्ष ये हो विश्व के प्रहरी मभा ।

१- वयद्रथ वध्न-, सर्ग ४, पू॰ ४९ । १- वही, सर्ग ४, पू॰ ४९ । १- वही, सर्ग ४, पू॰ ५१ ।

इस प्रकार कैलाश-वर्णन के प्रसंग में बाए हुए प्रकृति-चित्र इस कृति में बनूठे बन पड़े हैं।

पुभात- वर्जन के कैलाश-यात्रा से शिविर में लौटते समय रात्रि बीत बुकी थी। इस अवसर पर किव ने प्रभात का सवाक चित्र प्रस्तुत किया है। प्राची दिशा का श्रुतिपूर्ण होना, नूतन पवन के मिस प्रकृति का सांस लेना, श्यामा और कुनकुट का स्वर, आकाश का मोती विसेरना, राजास, उल्कादि का छिपना, तारागणों का वितीन होना, सूर्योदय के पूर्व ही वर्षकार का नाश होना आदि उपकरणों के सहारे चित्र को पूर्णता प्रदान की गयी है। यह वर्णन ध्वनिपूर्ण है जिससे पाण्डवों के भाग्योदय और दुल्लाम के नाश की व्यंजना हुई है।

जनकापुरी के मणिमय मंदिरों से उठती हुई मधुर गंध व अपनी प्रियाओं के सहित रसमग्न होकर गाते हुए यक्षी के दूरय हृदयस्पर्ती हैं। किंव उसे उत्तर की सक्षी बताकर अर्जुन के मन में पुनः उत्तरा की स्मृति को बगा देता है। वस्तुतः वर्णनों के साथ कथा का सामंजस्य स्थापित करने की कता में किंव निपुण है। वैकुष्ठ-वर्णन- वैकुष्ठ को किंव ने दिव्य आभा से सम्यन्न दिखाया है। उसमें आधु- निक युग के आदर्श नगर की भाकी ही किंव ने प्रस्तुत की है किन्तु उसमें कुछ निल- साणाता अवस्य दिखाई पहती है। एक उदाहरणादेखिए-

सब लोग अजरामर वहां के रूपवान विशेष थे, बलवान, शिष्ट-वरिष्ट, जिनके दूग सदा अनिमेष थे। सब अंग सुगठित श्रेष्ठ सबके, स्वर्ण वर्ण बशेष थे, वर्णन किये जाते नहीं, जैसे मनोहर वेष थे

वैकुण्ठ की करपना यहां परम्परायत विश्वासों के अनुकृत ही की गई है किंतु वह एरती के बादरी स्वरूप से भिन्न नहीं है। वैकुण्ठ विष्णु का वास स्थान है। यतः भक्त के दूदय में उसके लिएक एक दिण्य-करपना का होना स्वाभाविक ही है। लक्ष्मी सहित विष्णु के रत्नवटित सिंहासन पर विरावमान होने का वित्र अत्यन्त वैभवपूर्ण है।

रस बीर भाव-व्यवना

वयद्रय-वय का प्रमुख रस वीर है विसकी निभव्यक्ति निभन्यु नीर नर्जुन के मुद्र-वर्णन के प्रसंगों में हुई है। दोनों ही वीर रस के नाश्य हैं और नासम्बन है

१- वयद्रय-वय, पूर्वतं ५७-५= । १-वही, पूर्वतं ५१, सर्गप्त । १- वही, पर्वतं ५३, सर्गप्त ।

विषयी दल या कौरव सेना। जिम्मन्यु के प्रसंग में चक्रव्यूह रचना, पाण्डव दल के योदाओं का उसको भंग करने में असफल रहना, तथा पाण्डवों की चिन्ता जादि उदीपन हैं मित, पृति, गर्व जादि संचारी ह भाव हैं। गर्वोक्तियां जनुभाव हैं। इन सभी जंगों से पुष्ट होकर जिम्मन्यु का स्थायी उत्साह बीर रस में निक्यन्त होता है। जर्जुन का वीरत्य करूणा पृरित है। पुत्र जिम्मन्यु का शत्रुओं द्वारा जन्याय पूर्वक वस उनके उत्साह भाव को उदीप्त करता है। शत्रु जालम्बन है तथा शोक-संतप्त परिवार का विलाय-प्रताप व कृष्ण का जानोपदेश जादि उदीपन है। वयद्र्य को मारने की पृतिज्ञा, तथा गर्वोक्तियां जनुभाव है। पृति, मित, गर्व, हर्षा जादि संचारी भाव है। अर्जुन के प्रसंग में जनेक स्थलों पर उनके कृतीस की व्यंजना हुई है। जैसे निम्नांकित पंक्तियों में-

उस काल मारे कृषि के तनु कांपने उनका लगा, मानो हवा के बोर से सोता हुआ सागर जगा। मुख बाल-रिव-सम लाल होकर ज्वाला-सा बोधित हुआ, पुलगार्थ उनके मिस वहां क्या काल ही कृष्टित हुआ।

किन्तु वौर और रौद्र दो भिन्न प्रकृति के रस है। बौर उत्तम प्रकृति का है। उत्तम प्रकृति वासे नायक में कोध बादि हीन भावों की अवस्थिति शास्त्रीय दृष्टि से संभव नहीं है। उतः उपर्युक्त कोश को स्थायी न मानकर तात्कालिक प्रति-किमा के रूप में ही माना वा सकता है। अर्जुन का स्थायी भाव उत्साह है वो अन्यायी कौरवों के विनाश किया में व्यक्ति हुआ है। अर्जुन की निम्नांकित गर्वो-किमा में वीर रस की बुन्दर व्यंजना हुई है-

उस बस वयद्रव को जगत में मृत्यु ही वन सार है,
उन्युक्त वस उसके लिए रीरव नरक का बार है।।
तब धार्तराष्ट्रों को संबेरे दीन होकर वो कहीं,
श्रीकृष्णा और अजातिरपु के शरण वह होगा नहीं,
तो काल भी चहहे स्वयं हो जाय उसके पक्ष में,
तो भी उसे मैं वध करुंगा प्राप्त कर शर-लक्ष में।।
सुर, नर, बसुर, गन्धर्व, किन्नर बादि कोई भी कहीं,
कल शाम तक मुक्त विषद्भ को बना सकते नहीं।

१- वयद्रय-वश(३९वासंस्करणा) सर्ग ३, पृष्ठ सं० ३६ । १- वही, सर्ग ३, पृ० ३८ ।

बीर रस की पृष्ठ भूमि में कराणा की योजना हुई है। कराणा प्रधान रस नहीं है किन्तु दूसरे और तीसरे संग मे उसका विस्तृत वर्णन मिलता है। शास्त्रीय दिष्ट से अप्रधान रस को निस्तार देने में भले हैं रस-दोष माना बाय किन्तु अर्बुन के वीरत्व को उद्बुद करने की परिस्थिति की सुन्दर योजना इसके द्वारा हुई है। करुण रस चित्रण कवि का प्रिय विषय है जतः ऐसे स्थलों का निर्वाह कवि ने सफ तदा के साथ किया है। अभिमन्यु के कौरवीं द्वारा सन्यायपूर्वा क बध से समस्त पाण्डव -परिवार शोक सागर में निमग्न हो बाता है। मुश्चिष्ठर, बर्बुन, सुभद्रा, द्रोपदी अादि सभी पर बज़पात होता है किन्तु उत्तरा का कराण कृन्दन कठोर से कठोर पाठक को भी विवलित कर देता है। कृष्णा भी इस कराणा प्रवाह से द्रवित ही उठते हैं।

उत्तरा - विलाप में उत्तरा के साथ पाठक का तादातम्य होता, है। उसका शोक इष्ट नाश(पति की मृत्यु) जनित है। अभिमन्यु का वृणा-पूर्ण, निष्णुभ एवं शोनित पंक से आंच्छादित शव विभाव, अनुपात, भूमि पर गिरना, सिर और छाती पीटना, एवं विलाय-प्रलाप बादि बनुभाव हैं । दैन्य, बावेग, स्मृति, बादि संवारी हैं। संवारियों के द्वारा करूण रस की व्यंवना निम्नांक्ति छन्दों में देखिए-

हे प्राणा ! फिर अब किसीलए ठहरे हुए हो तुम बही ! सुब छोड़ रहना चाहता है कौन जन दुब में कही? अपराध सौ सौ सर्वदा जिसके वामा करते रहे. इंसकर सदा सन्तेह जिसके इदय को इरते रहे । (बाबेग-स्मृति) पति के साथ जल मरने का जीतसूक्य शोक के संवारी के रूप में जाया है-तब दो भने ही तुम मुफे, मैं तब नहीं सकती तुम्हे, वह थल कहां पर है जहां में भव नहीं सकती तुन्हें? है विदित मुक्त को विह्न -पथ, जैलोक्य में तुम हो कहीं, हम नारियों को पति-बिना गति दूसरी होती नहीं।। चित्रस्य-सी, निर्वीव मानो, रह गई हत उत्तरा । (मरणा)

संज्ञा रहित तत्कात है फिर वह घरा पर गिर पड़ी है। (वर्षस्मार)

१- वयद्य बच, दितीय सर्ग, पु॰ १९ । र-वही, पु॰ २१-२३ । । ४-वही, पु॰ २१, सर्ग २ । र- वही, पु॰२१, सर्ग २

जो साथिनी होकर तुम्हारी थी बतीव सनाथिनी,
है अब उसी मुभा-सी जगत में और कीन बनाथिनी।
वैधव्य के दैन्य को विरोधाभास अलंकार के सहारे कवि सफ बता से व्यंजित
करता है-

हा ! नेत-युत भी अन्ध हूं, वैभव सहित भी दीन हूं, वाणी-विहित भी मूक हूं, पद-युक्त भी गतिहीन हूं।

सुभद्रा, द्रीपदी आदि के आहत वात्सत्य के वित्र भी बत्यन्त मार्थिक है।
सुभद्रा की अवस्था मृतक वत्सा गठा के समान है बताकर कवि ने चित्र -सा सड़ा कर
दिया है ? वह अभिमन्यु की सर्वगुणा सम्पन्नता कीर अपनी भाग्यही नता पर रोती है
कृष्णा के प्रति उसके मार्मिक उपालम्भ दृदय विदीर्ण करने वाले हैं-

भैगा, तुन्हें क्या विश्व मेंगुभ को दिखाना था थही?

हा ! जल गया यह हत हृदय, दूग-ज्योति सब जाती रही !

तब काल गति के मार्ग में अभिमन्यु ही था क्या बही?

करुणानिधे, करुणा तुन्हारी हाय यह ! केरी कही ?

चिरदु: जिनी द्रोपदी की असेरता और शोकाकुलता का एक चित्र देखिए-

अभिमन्यु की मृत देसकर भी हाय ! मैं जीती रही, हा । क्यों न मुक्त हतभागिनी के अर्थ फट बाती महीं । दुस भीगने के ही लिए क्या जन्म है मेरा हुआ । हा । क्य रहा जीवन न मेरा शोक से बेरा हुआ ? वह पाण्डनी की शैरवीरता और शस्त्र-गारण किया की भी

वह पाण्डवों की शूरवीरता और शस्त्र-गारण किया की भी विकारने तगती है। उसकी यह भूभा साहट स्वाभाविक ही है।

युचिष्ठिर का पारवासाय उन्हें अधीर कर देता है ने उस सुकुमार बातक को युद्ध में भेजकर को भूल करते हैं उसी का फल उन्हें इस रूप में भिला है- यह सोवकर वे विविश्ति हो जाते हैं। वे समस्त परिवार के दुः व का कारणा बने-विशेष कर उत्तरा का सर्वस्व उन्होंने बूट लिया अतः उनका हृदय रह-रहकर परवासाय से भर कि उठता है.

१- वयद्रथ-वश, पृ०सं०२४ । १-वही, पृ०सं०२६ । १-वही, पृ०सं०४३ । १-वही, पृ०सं०४३ । ५-वही, पृ०सं०४६ । ६-वही, पृ०सं०२८ ।

उपर्युक्त, विवेचन से स्पष्ट है कि जगद्रय बन में किन ने विन्तिन रही के निर्वाह में शास्त्रीय पद्धित का सहारा लिया है और उसमें उसे पूर्ण सफालता भी मिली है। किन्तु दितीय और तृतीय दो समों तक बलने बाला करू, छा प्रतंग अंगी रस को अप्रधान करके स्वयं प्रधान हो चुका है। बतः इसमें "अगिनो नुसंधानमनगंस्य ब की र्तिनम् " का दोष्य उत्पन्न हो गया है।

भक्ति और दर्शन

किन की वैष्णाव भक्ति-भावना जनेक स्थलों पर प्रस्कृति हुई है। इस भक्ति के जालम्बन है भगवान् कृष्णा जिन्हें परबृह्म का अवतार माना गया है और जाजम है पृथान तथा अर्जुन तथा सामान्यतः मुनिष्ठिर, जिभमन्यु, द्रोपदी, सुभद्रा, उत्तरा जादि पाण्डव पक्षा के जन्य पात्र।

किन के मतानुसार बराबर सृष्टि उसी परबृह्म का निकसित रूप है। वह सर्वग्रान्तिमान और निश्व के रंग-मंब का सूत्रणार है। सांसारिक जीव-मनुष्य की ग्रांक्त
अत्यन्त सी मित है। वह निजाता के हाथ की कठपुतली है। मनुष्य का कर्तेव्य है वहं
भाव का त्याग कर अपने आपको भगवान के बरणों में न्यौ छावर कर दे- और फ तकी
आकांका त्याग कर कर्म करें। वस्तुतः वसद्य वध में भगवद्गीता के उपदेश का निचीड़
किन ने उठाकर रख दिया है। यह कृति मोह का नाश कर कर्म की प्रेरणा देने में श्री
मद्भगवद्गीता के समान ही महत्वपूर्ण है। पं० गिरिजादत शुक्त गिरीश ने तिला है"साकेत को छोड़कर "वयद्य वध" ही एक ऐसा काव्य है जिसमें गुष्त की ने गीता के
दार्शनिक तत्वों को कता की सम्पत्ति बनाने में सफ तता प्राप्त की है ।" कृष्णा के
कारा कही हुई में पंक्तियां देखिए-

संसार में सब प्राणियों का देह तक सम्बन्ध है,
पड़ मोह-बन्धन में मनुज बनता स्वयं ही बन्ध है,
तनुषारियों का बस यहां पर बार दिन का मेल है,
इस मेल के ही मोह से जाता बिगड़ सब खेल है।।
सम्पूर्ण दुः बों का जगत में मोह ही बस मूल है,
भावी विषय पर स्वयं मन में शोक करना मूल है,
पर नीर से नीरव सदृश उससे बिल्पत बना रहे।

१- देखिए साहित्य दर्शन, आचार्य विश्वनाथ ।१-गुप्त वी की काव्यधारा, पृ०१५७ १- जयद्र्य वश सर्ग ४, पृ० ५५ ।

संसार में रहते हुए भी सुब दुब से निर्तिप्त रहना और कर्म में तत्पर रहना ही तो आदर्श जीवन है-

होता जहां पर सौस्य है दुब भी वहां जनिवार्य है, करती प्रकृति जनिराम जपना नियम पूर्वक कार्य है। सुख-दुख-विवार-विहीन तुमको कर्म का अधिकार है, संसार में रहना नहीं, पाना जबल उदार है।

भगवान भक्त बत्सल हैं अपने भक्त को संकट में पढ़ा देखने स्वयं विह्वत हो जाते हैं। भक्त के कल्याणा के लिए वे सदैव तत्पर रहते हैं। अर्जुन की रक्षा का, उनकी विजय का, उनके प्रणा पालन का उद्योग स्वयं कृष्णा की करते हैं। किन्तु भक्त के लिए उनकी कृयाएं सदैव रहस्यमयी रहती हैं।

अतिम सर्ग का उत्तराई अर्जुन युचिष्ठिर के भक्ति-विद्वत उद्गारों से जोत-प्रोत है। वस्तुतः कवि की भक्ति-भावना ही उसमें मुखरित हुई है।

राष्ट्रीयता

प्रस्तुत कृति की रचना का उद्देश्य मृत प्राय भारतराष्ट्र को अतीत गौरव की संजीवनी पिलाकर नवजीवन प्रदान करना और उसके शिक्ता पौरू को जगाकर कर्तव्य के कठोर प्रय पर अग्रसर होने की प्रेरणा देना है। विदेशी शासक के आतंक ने जब हमारी वाणी पर ह भी नियंत्रण लगा दिया था, उस समय राष्ट्र-स्वहतंत्र्य की पुकार तो एक बहुत बढ़ा अपराध था। उस पराधीनता की बेड़ियां पहने हुए राष्ट्र में नवैंचेतना , साहस और शौर्य का संचार करने मेंकृष्णा, अभियन्य और कवि हारा तटस्य रूप से कही गयी अनेकानेक उक्ति मां कितनी उपयोगी है।

कौरवों की भांति ही विटिश शासन बन्याय की नैंव पर बढ़ा था। जिसकी जड़ों का समूल उच्छेद करना भारत के नागरिकों का कर्तव्य था। अभिमन्यु और वर्तन की गौरवपूर्ण क्याओं के द्वारा कवि युगर्ध्य की तीरवाई पढ़ता है इस तथ्य की जोर कवि संकेत मात्र करता, प्रत्यका क्यन नहीं-

> यह जित जपूर्व क्या हमारे ध्यान देने योग्य है, जिस विषय से सम्बन्ध हो वह बान तेने योग्य है।

१- जगद्रय बद्धा, सर्ग ४, पू॰ ४६ । १- वही, सर्ग ४, पू॰ ४९ बौर ९० ।

अतएव कुछ बाभास इसका है दिया जाता यहां, अनुमान थोड़े से बहुत का है किया जाता यहां।

भारतवासी अपनी स्वतंत्रता और अपने किंग्रिकारों को लोकर भी सुल की निंद सो रहे थे। पूर्व काल में जहां जन्याय के प्रतिशोध और अधिकारों की रक्षा के लिए "महाभारत" जैसे युद्धों का आयोजन हुआ, उसी देश के निवासी आज जहनत् होकर जन्याय का सहन करते हैं किंव स्पष्ट घोषित करता है-

अधिकार सोकर बैठ रहना, यह महा दुष्कर्म है, न्यायार्थ अपने बन्धु को भी दण्ड देना धर्म है।

किन्तु राष्ट्रीय शतुओं से लोहा बेना, तब तक संभव नहीं है जब तक हममें पारस्परिक ऐक्य नहीं है। "एकता" इसके लिए आवश्यक है किव का सन्देश है "सब लोग हिल मिल कर बलो, पारस्परिक ईष्मा तबो " अभिमन्यु की निम्नांकित पेक्ति-यां भारत के विदेशी अन्यायी शासकों के विस्तृ युद्ध करने की पुरणा देने में कितनी सशक्त है-

बदलान लेना शत्रु से कैसा अधर्म अनर्थ है ?

निज शतु का साहस कभी बढ़ने न देना बाहिए, बदला समर में बैरियों से शीष्ट्र लेना बाहिए। पापी जनों को दण्ड देना बाहिए सुमुचित सदा, वर बीर क्षात्रिय-वंश काक्तव्य है यह सर्वदा

कृष्ण की बात्र-धर्म का बाल्यान करने वाली उक्तियां बीरों को युद्धभूमि में इंसते-इंसते मर मिटने के लिए तत्पर करने में कैसी सहायक हैं। संसार में सभी मरण शील है, फिर युद्ध भूमि में बीरगति पाकर स्वर्ग का सुख क्यों न वर्षित किया जाय।

रण में मरण बात्रिय बनी को स्वर्ग देता है सदा,

है कीन ऐसा विश्व में जीता रहे जो सर्वदा ? देशवासियों की बात्म-विस्मृति की और इंगित कर कवि उन्हें प्रबुद्ध करने की वेष्टा करता है-

तुम कौन हो, क्या कर रहे हो, क्या तुम्हारा कर्म है? कैसा समय, कैसी दशा, कैसा तुम्हारा धर्म है ?

१-४: बयद्रथ वध- पु॰ सं॰ ६, १, १, १० । ५- वही, सम ३, पु॰ ३५ । ६- वही, सम ३ पुण्ठ ३५ ।

1 37 3

इस प्रकार समयो चित्त सन्देश देकर और अर्जुन, अभिमन्यु आदि के आदर्श वीर बरित्रों का आख्यान कर कवि ने राष्ट्रीय-स्वातंत्र्य आन्दोलन की प्रेरणा दी है। राष्ट्रीय भावना के उत्थान में इस कृति ने कितनी सफालता प्राप्त की है, इसका प्रमाण इस ग्रंथ की लोक प्रयता है।

भाषा-शैली

जयद्रय वध के कित को काव्य-भाषा परम्परा से प्राप्त नहीं हुई । उसने स्वयं काव्य-भाषा का निर्माण किया है । जयद्रय नवध बही बोली का प्रयम प्रवन्ध काव्य है बतः उसकी भाषा में इतिवृत्तात्मकता का प्राधान्य होना स्वाभाविक है । फिर भी इस कृति में प्रयुक्त भाषों को प्रकाशित करने में पूर्ण सक्षम है । काव्यभाषा बही बोली के जारम्भिक काल की रचना होते हुए भी इसकी भाषा में प्रवाह और संगीत विद्यमान है । इसकी भाषा सरल, प्रसाद गुणा युक्त है । इसमें तत्सम और तद्भव शब्दों का उचित सामंजस्य दिसाई पढ़ता है जिससे वह संस्कृत निष्ठ होते हुए भी बही बोली की स्वाभाविक प्रकृति की रक्षा करने में समर्थ हुई है । कहीं कहीं पर भानवादेश में कित ने संस्कृत में कुछ दिस्त का स्वर्ध का प्रयोग जवश्य किया है जिससे उन स्थलीं में कुछ दुरु हता जा गयी है । भाषा की विभिनी शक्ति का विकास तो वस्तुतः कित के तद्भव प्रयोगों के सहारे ही हुआ है । एक दो प्रयोग देखिए-

वस और प्रमुदित शत्रुओं के हाथ मूंछों पर पड़े !।

+ + +

गुण पर न रीभे वह मनुब है, तो भता पशु कीन है?

उपर्युक्त पंक्तियों में "मूंछों" और "री भे " शब्दों ने भाषा को शक्ति प्रदान की है। विदेशी शब्दों का इस कृति में प्रायः अभाव है। मुहावरों का प्रयोग भी कम नहीं है। जहां भी वे बाए हैं वहां भाषा में वमत्कार उत्पन्न हो गया है। "मूंछों पर हाथ पड़ना" का प्रयोग उपर्युक्त पंक्ति में ऐसा ही है। एक-दो उदाहरण और बीजिये-

हिल जाग पता तो कहीं सत्ता जिना इस मूर्ति की ।

† † †

नूतन पतन के मिस प्रकृति ने सांस ली जी खोल के ।

१-४: जबद्रम बच- पु॰ ६१, ६८, ९०, ४७ ।

"देखों भयंकर भेडिये भी जाज जांसू डालते" वैसी जनेक सूक्तिवरां इसमें मिल-ती हैं जो भाष्या की शक्ति को बढ़ाने में तोकोक्ति यों के समान ही सहायक हैं। तुक की रक्षा के लिए कहीं ककहीं पर उनके शुद्ध प्रयोग भी किन ने किए हैं - जैसे नी वे के उदाहरणों में "जान के" का प्रयोग-

उस समय ही जो पार्श्व से छोड़ा गया था तान के, उस कर्ण-शर ने चाप उसका, डाला आन के?।

कियाओं के रूप कई स्थलों पर कोत्रीय बोलबाल की भाषा से गृहणा किये गए हैं- यथा-

छोडियो है, भोडियो है, दी जो है, धारियो है, बिसारियो है, भू लियो है, बानियो है, बानियो है, बानियो है जा दि। एक स्थान पर जागे के लिए "जगाड़ी" जीर सावधान करने के लिए "जवाने" शब्द का प्रयोग हुआ है-

बढ़ने अगाड़ी ही बगे वे शीध तिरधी बाब से १४। तुम हो हमारे बन्यु इससे हम बताते है तुम्हें १६।

वाक्य -रचना -व्याकरण सम्मत और मुद्ध है। वह गद्य के बिधक निकट हैं। हा॰ सत्येन्द्र ने लिखा है-"गुप्त जी ने भाषा को सबसे बड़ी देन यह दी कि उसका ठीक ठीक रूप रख दिया। खड़ी बोली को अपने पैरो पर खड़ा कर दिया। उसकी अनि-रिचतता दूर कर दी, उसमें व्यवस्था ला दी।---उनके "प्यद्ध" ने ब्रब्भाषा के मोह का "बध" कर दिया और "भारत-भारती" ने तो वैसे सुनिर्चत भारतीय -- भाषा का सतेन रूप ही खड़ा कर दिया

अलंकार

वयद्रय-वद्य में बलंकारों का प्रयोग विद्यक नहीं मिलता । वहां भी बलंकारों की योजना हुई है, वहां वह भावोत्कर्ष में सहायक है । बलंकार कवि का साध्य कहीं भी नहीं बना, साधन रूप में ही उसका उपयोग हुआ है । दृश्य एवं मुद्राजी

१- वयद्रथ वय, पू॰ ७८ । २- वही, पू॰ स॰ १८ । १-७- वही, पू॰ ८३ । ८-१० वही, पू॰ सं॰ १९ । ११- वही, पू॰ १७ । १२-१३- वही, पू॰ ८४ । १४- वही, पू॰ १४ । १४-वही, पू॰ ७५ । १६- वही, पू॰ १४ । १७- वही गुप्त जी की कता पू॰ ६-७ ।

का चित्र बड़ा करने में किंव ने बत्यन्त सुन्दर उपमा, उत्प्रेका, आदि सादृश्यमूलक बर्तकारों की मोजना की है। युद्ध के प्रभाव को बढ़ाने में उसके ताराप्रयुक्त सादृश्य मूलक बर्तकार अत्यन्तिक सहायक हुए है-

त्रभियत्यु के अभिमान पूर्ण बचन सुनकर दुर्यो ननत्मन सकारा ने कृतिन त होकर अभिमन्यु पर शक्ति छोड़ी उस शक्ति के भयंकरता की पृतित उपमा बसंकार के सहारे किस कीशस से कृति ने की है-

उस वीर को सुनकर बबन में सग गई बस आग सी, हो कुद उसने शक्ति छोड़ी एक निष्ठुर नाग सी ।

उपरोक्त उपमा रूप-गुण साम्य है नहीं प्रभाव साम्य घर भी जा-शारित है। "नाम" तो वैसे ही साथाात् कालरूप है और फिर निम्कुर नाम का को विनासकारी प्रभाव मस्तिष्क पर पढ़ता है शिक्त की संखारकारी बामता उससे सिंद हो जाती है। करालता या निम्कुरता का गुणा दोनों में ही समान है। नाम और सिंक्त के आकार व सरीर में बाब करने की विधि में भी साम्य है। हंसते हुए कृष्णा की मुद्रा का चित्र उत्पेखा के सहारे किंव ने बड़े कीशत से एक पंक्ति में बद्बाटित किया है-

सुनकर वयद्रय का क्यन हरि को हंसी कुछ वा गई, गम्भीर रमामल मेव में विद्युक्छटा -सी छा गई।

जयद्रय वन में प्रमुक्त प्रमुख बलंकारों के कुछ उदाहरण यहां प्रस्तुत किए जा रहे हैं, ये कवि के अलंकार वैशिष्ट्य को प्रगट करने में सहायक होंगे- निम्नांकि-त उपना में राजा युन्धिटर हमें शोक मित्रित अवस्था को सूचित करने के लिए कवि ने संन्याकालीन कुमुद का उपमान बूंड़ा है-उपमा- पूरी हुई होगी प्रतिज्ञा पार्य के इससे सुद्धी,

पर चिन्द पाकर कुछ न उसके व्यम चिन्तामृत दुवी, राजा युनिष्किर उस समय दोनों तरफ को भित हुए, प्रमुदित न विमुदित उस समय के कुसूक-सम शोभित हुए

रवनी विल् हैर्प में कवि की विराट करपना के दर्शन होते हैं-चंद्र उस-का मुख है नक्षत्र नाभूष का नीर नीतावाकाश निर्मत वस्त्रने

१- वयद्रम मध्य पृष्ठ संक । १-वरी, पृष्ठ संक ८४ । १- वरी, पृष्ठ संक ८१ ।

भूषणा सदेश उहुगणा हुए, मुख-बन्द्र -शोभा धौँ रही, विमलाम्बरा रखनी-बगू अभिसारिका-सी जा रही।! खग बून्द सीता है जतः कलकल नहीं होता जहां, बस मन्द मारुत का गमन ही मीन है खोता जहां।

Jul

निम्नांकित उत्पेका में एति की मृत्यु से भी हृत उत्तरा और उसकी गोद में रखे हुए अभिमन्यु के मृत शरीर की मुद्रा की पृकृति के विशिष्ट दृश्य खण्ड से स्पष्ट किया गया है-

शोभित हुई इस भांति वह निर्जीय पति के देह सेमानी निदाघारम्भ में सन्तप्त जातप बात से,
छादित हुई विधिनस्यती नव-पतित किंशुक-शान से ।
पृकृति के विराट् रूपों को कवि ने उत्पृक्षा जर्जकार की सहायता से बढ़े
कौशल से दुष्टिगोचर कराया है-

मानों जगत को गोद लेकर मोद देती है मही ।

उन्नत हिमाचल से धवल यह सुरसरी मों टूटती,

मानों पयोषर से धरा के दुग्य -धारा छूटती है।

उपर्युक्त अलंकारों के अतिरिक्त उदाहरण , अर्थान्तर-न्यास , विशेषोक्ति हैं- अतिश्वोक्ति मानों प्रांदि अलंकारों के भी युन्दर, प्रयोग जयद्रय वह में मिलते हैं।

छन्द-योजना

विस्तार मंग से यहां पुस्तुत नहीं किया वा सकता ।

वयद्रय-वश में प्रमुक्त हरि-गीतिका छद तय-तारत्य और प्रवाह की दृष्टि से अपृतिम है ।इसी लिए कवि की प्रस्तुत कृति गत वर्द शताब्दि से लोगों के कण्ठ में वसी हुई है। कि की छद योजना पर विचार करते हुए ढा॰ कमलाकान्त पाठक ने लिखा है-एछद का मूल तत्व या आधार लग है। छद में वह नियमित होती है और साहित्य में संगीत के तत्व का सन्निवेश करती है। लग वद रचना मुक्त वृत्त में भी रची जा सकती है और रची जाती है, पर वहां वह प्रतिवंधित नहीं होती । छद में

१-२: बगद्रथ बद्ध पु॰ सं॰ ४९, २२ ।

र-मः वही, ४९, ४०, ६०, ७०, २६, म६ ।

वर्णों या मात्रीत्रों सुनिश्चित कृप की व्यवस्था होती है। उसकी गाँत को आयल कर तेने पर किन को पछ रचना करने में सुनिगा होने लगती है और त्रोताओं तथा पाठकों को भी वह सुपरिचित रहती है। ऐसे पछ सरलता पूर्वक याद हो जाते हैं। पदावली का संगीत लय-वह अथवा छंदों वह रचना में ही प्रस्कृतित होता है। गुप्त की ने ही खड़ी बोली के संगीत को सर्व प्रथम दृश्यि तिका छंद में नियोजित किया था। मनोगतियों का छंदों की लगों के साथ चनिष्ट संबंध स्थागित हो जाता है।

जयद्रथ बश में गी ति-भंग आदि दो वा का पूर्णतया अभाव है। कहीं कहीं पर तुक मिलाने के लिए शब्दों के अपूर्वालत या अशुद्ध प्रयोग अवश्य मिलते है।

हरिगीतिका छंद करूण बादि कोमल रखों के वर्णन के लिए प्रायः उपमुक्त होता है। गुप्त जी ने इसके द्वारा करूण रस की धारा कहाई है। साथ ही वीर बादि के ओजपूर्ण वर्णनों में भी उन्होंने इस छंद को पूर्ण सफलता के साथ प्रयुक्त किया है।

१- मैथिली सरणा गुप्त : व्यक्ति और काव्य पृ० ६९६ ।

मीयर्थ-विजय (रवनाकात १९१४ ई॰)

इसके रविता की सियाराम ग्ररणा गुप्त है। इसमें भारत के गौरव पूर्ण करीत की उज्ज्वल भाकी प्रस्तत की गई है। पतनोन्मुल निवेंत राष्ट्र की मोह-निद्रा भंग करने में उसके स्विणिम कतीत की वीरोत्तासपूर्ण गावाकों का गुणागान करणिक सहायता पहुँचाता है। मौर्य समाद्र-चन्द्रगुप्त के पराकृम से अवलेकित होक गृंक विवेताकों ने भारत की जोर कदम बढ़ाने का साहस सदा के लिए त्याग दिवा ऐसे ही राष्ट्र-रक्षक वीरों की जावश्यकता कृति के रचनाकाल के समय भारत राष्ट्र की थी। मौर्य विवय इस दृष्टि से भारत की राष्ट्र मता का पोष्पक लण्डकाव्य है।

रवना-शिल्प - प्रस्तुत कृति में मौमूर्य समाट् बन्द्रगुप्त और सिल्युक्त के बीव हुए युद्ध की घटना को लण्डकाव्य के रूप में विकसित किया गया है। जीवन के विधिन पक्षा के व्यापक वर्णानों और प्रासंगिक क्याओं आदि की बोबना से इसे महाकाव्यो वित विस्तार देने की बेच्टा की गयी है। इसकी क्या सीनी, सरल और सगों में बिन्धालित है। इसके बीच-बीच में गितों, पूकृति-विक्तों और पाओं के भाव -बेच्टा दि के काव्यत्वपूर्ण वर्णानों की योजना हुई है।

वण्डकाव्य के सभी शास्त्रीय सवाणा इसमें उपसन्ध हैं। परम्परानुकूत ग्रंथ के प्रारम्भ में मंगलावरणा है जिसमें किन अपने आराज्य राम के शतुनाशक रूप का ज्यान करता है। रावणा वैसे प्रनस शतु पर निवय माने वाले रक्षांश शिरोमिणा राम का प्यान कर किन क्यानक्ष्मक चन्द्रगुप्त के वीरत्य का ही संकेत करता है। उसप्रकार इस ग्रंथ का मंगलावरण आशीर्वादात्मक होने के साथ-साथ वस्तु निर्देशात्मक भी है। उसकी कथा ऐतिहासिक है। उसके नायक चन्द्रगुप्त व सद्वंश बात्री होने के साथ-साथ पीरोदात्त भी है। उनमें सण्डकाव्य के नायक के लिए आवर्यक सभी गुणा विद्यमान है। इसका प्रमुख रस वीर है श्रुंगारादि रस गौणा है। नायक को मुख्य पत्त के साथ साथ अतिरिक्त काल की प्राप्ति भी होती है। शतु को परावित कर मातृ-भूमि की रक्षा करने का त्रेय-निवय भी के रूप में उसे मिलता है। किन्तु शतु की सुन्दरी कन्या "एयेना" की प्राप्ति एक वितिरिक्त काल है। जावार्य कृत्यक ने इसे

१-"रावणारि रखनंश -रवि, विश्वेश्वर, कत्याणामय"-मौयूर्व-विवय छ० सं०१ ।

पृतन्त बक्ता का बतुर्य भेद माना है। बतुर्य वर्ग फाल में से काम की प्राप्त क्या के जन्त में नायक को (विजय की एवं कन्या-प्राप्ति के रूप मे) होती है इसमें प्रारम्भ से जब तक एक ही छन्द का प्रयोग हुजा है। यह बलंक्त भी है।

प्राचीन तथाणों के निर्वाह साथ-साथ मौय्य विवय में कुछ विशिष्टताएं भी देशने को मिलती हैं। क्यानक में रोजकता लाने के लिए किय ने कई स्थानों पर नाटकीय -जाकस्मिकता, लाने की बेस्टा की है। ऐवेना ग्रीक शिविर में बैठी हुई भावों में हुयी है किय उसके मने में उठती हुई भाव-तरंगों का परिवय दे रहा है, इस दूश्य के बाद कीय दूसरे दूश्य पर पहुंचने के लिए जाकस्मिक परिवर्तन और नाटकीय तीवृता का जावय लेता है-

इन भावों में उत्तभा रही थी जब वह बाला बहु सन्दों ने उसे बवानक बीका ठाला त्वरित बड़ी हो गई दौड़ कर बाहर बाई, कोलाहल की और दृष्टि उसने दौड़ाई³।

बनेक स्वतों पर बहा, हाय, छी, छी बादि हमी, शोक, बूणा बादि भावों को व्यंजित करने वाले शब्दों की योजना की गई है।

क्या की शुंबला बोड़ने के लिए नीरस इतिवृत्ताक्रमक बंशी की योजना बनेक स्थलों पर एक ही ढंग की दिलाई पड़ती है। कुछ उदाहरणा पर्याप्त होंगि-

क- चन्द्रगुप्त की जोर बखी जब है वाचक वर⁸।

स- कोई कोई सैनिक यहां इस प्रकार है गा रहा "।

ग- बाकर तदनन्तर सेव पर वे सुब से सोने बगे । पाकर सुशान्ति हुद्धान में क्लान्ति सभी बोने बगे ।

च- उस घटना को हुए, कई दिन नाव ही गवे ।

ड॰-वब सुनीं प्यान देकर वरा वो कुछ है वह कह रहा ।

प्रत्येक सर्ग में सेना के गाने के सिए गीतों की सृष्टि हुई है वी वातावरण का निर्माण करते व उनके देश-प्रेम का परिचय देते हैं। छद वही हैं किन्तु उद्धरण

१- नकोक्ति बी वितम् ४।११-१३ ।
१- "काम"यहां घर संकीणां वर्ष में न तेकर विस्तृत"लोक -वैभव की प्राप्ति "-के वर्ष
में तेना चाहिए ।
१- मीय्य विवय, पूर्व १४ । ४-५- वही पूर्व संक १०। ६-वही, पूर्व १९ ।
७-६- वही, पूर्व १८ ।

विन्ह देकर वे उत्तम पुरूषा में तिले गए है। वस्तुतः रूपा के बीव-बीच गिनों की बीवना प्राचीन काल नाटकों में होती जा रही थी। जागुनिक बुग में इस नाटकीय पदित का प्रवन्त -काव्यों में प्रयोग होने लगा है। विकास की दृष्टि से इन गीती में भावातिरेक जीर वीरोल्लास की ही व्यंवना हुई है। क्या गत कार्य-व्यापार का वर्णन क्ष्में नहीं मिलता।

बस्तु-विवेचन- मौप्र विजय का क्यानक ऐति हा सिक है। इसकी प्रमुख घटना तिल्यूक्स के साथ भारत-समाट् चल्द्रगुप्त का युद्ध है जिसमें विजय के साथन्साथ सिल्यूक्स की सुन्दरी कन्या ऐथेना की प्राप्ति भी नायक चल्द्रगुप्त को होती है।

प्रारम्भ में बन्द्रगुप्त के शासन काल में भारत वर्ष की रावनितिक, सामाजिक समृद्धि का वर्णन किया गया है। उस समय प्रजा सुकी, संपन्न सक्वरित्र, बीर और कर्तव्यपरायणा थी। इसी समय ग्रीक विवेता समाट् सिल्युक्स विवय-मद में भूसा हुना भारत पर विवय पाने का स्वयन किए देश की सीमा में कुस बाता है। सिल्यु के परिवम के दोल तीन दुर्ग वह इस्तगत कर लेता है। सिल्यु के पार उतर कर वह अपने हेरे डास देता है।

ग्रीक बाक्रमण का सामना करने के लिए सम्राट्-चन्द्रगुप्त तथाशिला में अपने शिविर में मंत्रियों से मंत्रणा करते हैं। उनकी सुशिधित सेना बस्त्र-शस्त्र से सिल्बत होकर युद्ध के लिए प्रस्तुत होती है। देश-भक्त सैनिक वीरोत्सास से भरकर देशभिक्त के गीत गा उठते हैं। भगंकर युद्ध होता है। बन्त में ग्रीक सेना परावित होकर शिविरों कों सीट वाती है।

ग्रीक शिविर में ऐथेना भारत की रत्नभूमि का शौन्दर्ग देखकर मुग्छ होती है। वह कीमत भावों से भरकर पिता से युद्ध बंद करने का प्रस्ताव करने का विचार मन ही मन करती है। वब पराजित सित्यूक्स प्रतिशोध के भाव लिए शिविर में सीटता है तो ऐथेना बपना प्रस्ताव उसके सामने रख देती है। इधर उसका सचिव ग्रीक में उपद्रव होने की सूचना देकर उसके ग्रीक बीटने की तथा भारत समास से सुनह करने की सताह देता है।

इसी समय बन्द्रगुष्त कुछ सैनिकों के साथ नाटकीय डंग से सिल्यूक्स के शिविर में गतिक हैं जिसे देखते ही सिल्यूक्स उत्तेजित होकर जपनी तलबार सेकर बढ़ा हो बाता है। बन्द्रगुष्त इसते हुए एक भाटके से उसकी तलबार छीनकर उसे बंदी बनाते हैं, इसी समय ऐयेना वर उनकी दृष्टि पड़ती है। इस जयसर पर सम्राट् चन्द्रगुष्त को बामम बान को दुकराकर सिल्यूक्स बीरोचिह उतर देता है किन्तु बंद्रगुष्त भी जपने जीदार्य का परिचय देते हैं हुना उसे मुक्त कर देते हैं और ऐयेना की देखते हुए वे शिवर से विदा होते हैं। ऐयेना भी वन्द्रगुप्त के जाने पर दी में निश्वास तेती है। जन्त में सिल्यूक्स वन्द्रगुप्त को अपनी कन्या के मोग्य वर समभा कर उसका विवाह वन्द्रगुप्त के साथ कर देता है। कन्यार, हिराता दिक प्रदेश क भी वह उपहार स्वरूप बंद्रगुप्त को भेंट कर स्वेदेश वापिस लौट जाता है।

ऐतिहासिकता- की जयशंकर प्रसाद ने अपने चंद्रगुप्त नाटक की भूमिका में सिल्यूकर के भारत आकृमणा का विवरणा विस्तार से दिया है। उनको यह विवरणा ऐतिहासिक तथ्यों पर आणारित है। अतः मीर्य-विवय की ऐतिहासिकता की परीक्षा करने के लिए उसके कुछ और वहां उद्युत किए वा रहे हैं।

चंद्रगुष्त के "प्रादेशिक शासक जो कि उत्तर परिचम प्रान्त के ये बराबर सित्यूकर की गतिरीय करने के लिए पुस्तुत रहते थे, पर अनेक उद्योग करने पर भी कपिशा आदि दुर्ग सिल्यूक्स के इस्तगत ही ही गए । वन्दुगुप्त जी कि सतलब के समीप से उसी जोर बराबर बढ़ रहा था, सिल्युक्स की बुद्र विजनों से वबड़ाकर बहुत शीष्ट्रता से तकाशिला की और चल पड़ा। चंद्रगुप्त के बहुत थीड़े पहले ही सित्यूक्स सिन्यु के इस पार उत्तर शाया और तक शिला के दुर्ग पर बढ़ाई करने के उचीग में था । तथा शिला की सुनेदारी बहुत वही थी, उसे विजय कर लेना सहब कार्य न था । सिल्यूक्स अपनी रक्षा के लिए मिट्टी की बाई बनवाने लगा । चंद्रगुप्त अपनी विजयिनी सेना लेकर तथा शिला में पहुंचा और मीम पताका तथा शिला दुर्ग पर फ हराकर महाराव बंद्रगुप्त के जागमन की सूचना देने लगा । मौसूर्य सेना ने बाइमणा करके ग्रीकों की मिट्टी का परिक्षा और उनका व्यृह नव्ट भृष्ट कर हाला मौबों का वह भवानक आकृपणा उन लोगों ने बढ़ी बीरता से सहन किया, गुकी का कृत्रिम दुर्ग उनकी रक्षा कर रहा था, पर क्य तक, चारी और से असंस्थ मौर्य सेना उस दुर्ग को घेरे थी । अप्रयाततः उन्हें कृत्रिय दुर्ग छोड़ना पड़ा । इस बार भयानक लड़ाई जारम्भ हुई । मौर्य सेना का चन्द्रगुप्त स्वयं नायक था । असीम वत्साह से मौयों ने बाकुमणा करके ग्रीक सेना को छिन्न भिन्न कर दिया । बौटने की राह में बड़ी बाधास्बर्प सिन्ध नदी थी, इसलिए अपनी दूटी हुई सेना की एक बगह उन्हें एकत्र करना पड़ा । इसी समय ग्रीक बनरती में फिर बतवती मदी हुई थी । इस कारणा सिल्युक्स की शीव इस बीर बीटना था, किसी ऐतिहासिक

का मत है कि बूसरे इसी से सिल्यूक्य शी पृ ही संशि कर तेने पर वाश्य हुआ। इस सिल्य में ग्रीक लोगों को चंद्रगुप्त और वाणात्य से सब और से दवना पड़ा।

---- सिन्ध में बन्द्रगुप्त भारतीय प्रदेशों के स्वामी हुए । अफ गानिस्तान और मकरहना भी बन्द्रगुप्त को मिला और उसके साथ है साथ कुत पंजाब
और सौराष्ट्र पर बन्द्रगुप्त का विद्वार हो गमा ।----- पाटल बादि
भी बन्द्रगुप्त के वधीन हुए तथा काबुस में सिन्द्रक्स की बोर से एक राबद्द्रत का रहना स्थिर हुआ । मेगस्थनी व ही प्रथम राजद्रत निमुक्त हुआ । यह तो सब हुआ,
पर नीति-चतुर सिन्द्रक्स ने एक बौर बुदिमानी का कार्य यह किया कि बन्द्रगुप्त
से अपनी सुन्दरी कन्या का पाणिग्रहण करा दिया विसे बन्द्रगुप्त ने स्वीकार कर
लिया और दोनों रत राज्य एक संबंध सूत्र में बंध गये। "

उपर्युक्त विवरण से पता सगता है कि "मौर्य-विवय" में ऐतिहासिक तब्यों की रक्षा करने का कवि ने पूर्ण प्रयास किया है, किन्तु ऐतिहासिक विवरणों को विस्तार से प्रस्तुत करना उसका सक्य नहीं है।

!- सिल्यूक्त की पूर्व विवयों का सामान्य संकेत मात्र कवि ने किया है-

यूनानी समाट् वीरवर सिल्यूक्स था बर्द एशिया -सण्ड हो बुका उसके वश था ।

न + + अति अति दुर्ग दोलाीन लिए ही उसने ।

२- इसी प्रकार हाथी घोड़ों, से सैनिकों शिशिकात सेना तेकर बन्द्रगुप्त का तक्ष-शिला में बाना तथा बाणावय से मंत्रणा तेना भी ऐतिहासिक तथ्यों के बनुकूत हैं २- तब शिला से प्रथम बाक्रमणा चन्द्रगुप्त की सेना है करती है किन्तु मौयों के कृत्रिम दुर्ग या मिट्टी के परिते बादि का, विवरणा किन ने छोड़ दिया । ४- सिल्यूक्स की पराजव, संचि और ऐयेना के विवाह की घटनाएं भी ऐतिहासिक हैं।

इस मूस ऐतिहासिक दान में जपनी करपना का रंग भी कर कांव ने इसे निशुद्ध कांव्य का रूप प्रदान किया है। चन्द्रगुप्त, सिल्यूक्स, ऐवेना बादि के मनीविज्ञान का परिचय व उनके चरित्रों का विकास कवि ने बपनी साबि के अनुकूत किया है।

१- चंद्रगुप्त(बनशंकर प्रसाद) भूतिका पृ० २४-२७ । १-२- मीर्थ विवय, पृ० ७ । ४- वही, पृ० ११-१९ ।

वरिक्र-विक्रण

प्रस्तुत रचना में चन्द्रगुप्त, सिल्यूक्स और प्येना तीन ही प्रमुख पात्र हैं।
बरित्र-प्रणान काल्य में पात्र प्रमुख होते हैं ह और उनके बरित्र की विशेषाताओं के
अनुकूत ही घटनाएं निर्मित होती है किन्तु घटना-प्रणान काल्य में गटना प्रमुख होती
है और पात्र घटना या परिस्थिति के अनुकूत ल्यवहार करते हैं। मौर्य-चित्रय में
ऐतिहासिक घटना के सहारे नायक चन्द्रगुप्त के बीरता, साहस्मिकता, उदारता
आदि का परिचय दिया गया है। इसमें घटना और चरित्र एक दूसरे की सहायता
से विकसित होते हैं। इस कृति में वस्तुतः प्रतिनायक ही घटना का निर्माण करता
है और उसकी प्रतिकृत्रा के द्वारा नायक का चरित्र उद्याटित करने का अवसर कर्षि
को मिल जाता है। चरित्र चित्रण की अभिनयात्यक और विरतेष्ठणात्यक दोनों
प्रणालियों का अनुसरण इसमें किया गया है-

वन्द्रगुप्त- वंद्रगुप्त इस काव्य का नायक है। एक गीरोदाल नायक के सभी गुणा उसमें विद्यमान है। उसमें शौर्य, बीरता, निभीकता, कच्ट सहिच्छाता, दूरदर्शिता और वदस्य साहसिकता के दर्शन होते हैं। वह एक सुयोग्य सेनापति, प्रजावत्सल राजा, कर्तव्यनिष्ठ देशभक्त और स्वाधिमानी जार्य वीर है। प्रारम्भ में ही कवि उसके गुणां का परिचय देता है-

भारत भूपति बंद्रगुप्त ये तेजो छारी,
शासन उनका पूजा वर्ग को या सुबकारी ।
ये वे सद्गुणाशीस और वस-विकृत वाते ।
पद-पदित सब शत्रु उन्होंने ये कर डाते ।
उनकी सु-राजधानी विदित पाटित पुत्र मनोत थी ।
जिसकी उपमा के अर्थ वस अमरपुरी ही मोग्य थी ।

वन्द्रगुप्त के कार्य और उसके बबन उसकी जाति गत विशेष ताओं के परिचायक हैं। अपने शिविर में मंत्रियों से मंत्रणा करते समय वह दूढ़ जात्म-विश्वास का परि-वय देता है-

वोते नृप-"गुरु देव, वय की हम पावेंगे, विकास मनेरय ततु ती वृ ही हो वावेंगे।

१- मीर्य-विजय पृ० सं० ॥ ।

समभेग जाते यदिष ग्रीक भी है बस चारी । पर बार्बों की बात्म-शक्ति अब भी है भारी । यद्यपि भी ब्यार्जुन के सदूश कीर वहां अब है नहीं । पर उनके सन्तान तथा विश्वत हम सब है नहीं ।

वैनिकों का दूरम जी तने का गुणा एक येनापति में होना बाहिए । बन्द्रगुप्त में इस गुणा की कमी नहीं है । अपने सेनिकों को वह राष्ट्र के गौरव और लम की रखा। का प्रमान दिला कर उत्तेचित उरता है । बंद्रगुप्त की शक्न-सेना पर विजय उसके बल पराकृम की परिवायक है । युद्ध के लिए वह पूरी तैयारी करता है । और संबर्ध मंत्रियों एवं वृद्ध गुरा बाणाक्य के बुद्ध-बल से मधी चित लाभ उठाता है । युद्धान्त्व में सिल्यूक्स के शिविर में बोढ़े से सैनिकों के साथ उसका जाना उसकी निभी कता का सूबक है । और उसके युद्ध के लिए उच्चत होने पर इसते इसते उसकी तल्लार कीन लेन वंद्रगुप्त पनी दृष्टिद और उसके युद्ध कीशल का बोतक है । सिल्यूक्स के बीरोचित उत्तर पनी दृष्टिद और उसके युद्ध कीशल का बोतक है । सिल्यूक्स के बीरोचित उत्तर को सुनकर उसके पृति उदारतामूर्ण उम्बद्धार न केवल बन्द्रगुप्त की महानता का सूबक है बरन् उसके द्वारा उसने आर्थवीरों की परंपरा का भी निर्वाह किया है । वह सिल्यूक्स से कहता है-

न्तेयस्वी हैं जाप, जीर भी हैं निश्चम ही, करते हैं हम मुक्त जापको इसी समय ही। भारतवासी होते नहीं जौरी वैसे कूर हैं, सम्मान पराजित रामुका करते हम भरपूर हैं⁸।

वस वीरता और साहसिकता के साव-साथ वन्द्रगुप्त में मानवी चित कोमत व मचुर हृदय भी है, जो सुन्दरी एवेना की देखते ही चंचत ही जाता है-किन्तु वह नसंबत नहीं -

"उस बाला का बालोकभय बनुषत रूप निहार के, वे मुम्ब हो गए चित्त में बपनी दशा विसार के ।

नृपवर ने दो एक बार उसकी बवतीका, किन्सु संभवकर शीष्ट्र उन्होंने मन को रोका ।

१-मीर्य विवय, पुरुसंक १२ । १-वर्डी, पुरुसंक १७ । १-वर्डी, पुरुसंक १।१४ । ४-वर्डी, पुरुसंक १।१७। ५-६-वर्डी, पुरुसंक १।१४-१५ । संबोध में कहा जा सकता है कि कवि ने अपने आर्थ-गौरव के प्रति नदा के भाव को चंद्रगुष्त के वरित्र के माध्यम से व्यक्त किया है। नायक चंद्रगुष्त आर्थ-संस्कृति और आर्थ-गौरव का प्रतिनिध्ि है। इवि के निवी आदर्श भी चंद्रगुष्त की वार्णी में साकार हुए हैं।

सिल्युक्स- एक महत्वाकां की वीर है। वह जपने वाहुबस से मध्य एशिया के जनेक देशों पर अधिकार कर सेता है। भारत-पिवय की उसकी लाससा जल्यन्त वेगवती है वह भारत के परिवमीन्तर प्रदेश के दो-एक दुगीं पर अधिकार भी कर सेता है। सिल्युक्स में एक विवेता के समस्त गुणा विद्यमान हैं। वह महान् सिक्य्यर का उत्तरा विकारी है बतः उसके गुणों को अर्जित कर सेना उसके लिए स्वाभाविक ही है। एव सेनापित का उत्साह, साहस, एवं वाधाओं जीर विपतियों से बूभाने की वामता उसके विरित्र में हमें देखने को मिसती है। अपनी महत्वाकांबा की पूर्ति बीर भारत पर ग्रीस-च्यव पाहराने की गुन उसे चिन्यनशील बनाए रखती है-

सित्युक्त इस समय इदय में जिन्ता गारे, भीरे भीरे भूम रहा है सिन्धु किनारे । मुन पड़ता है नहीं उसे जल का वह कलकल, है उसका मन ध्यानमग्य, एकाग्र, अवस्त । उसकी जिशाल सेना वहीं देरा दाते हैं पड़ी । वस गई वहां सहसा नई कीर-पुरी मानो नड़ी ।

सित्यूक्स प्रतिनायक है। जतः वसेकी भी नायक के ही टक्कर का बीर बीर पराकृमी चिक्रित किया गया है। नीचे की पंक्तियों में सित्यूक्स की प्रभंजन जीर "राहु" के समान बताकर उसके बस-विक्रम की व्यंजना की गयी है। किन्तु इसके साथ शाय बन्द्रगुप्त की गरैसवर" जीर "चन्द्र" बताकर प्रतिनायक पर नायक का बत्किम दिसाया गया है।-

वया प्रवस प्रवन के वेग को सह सकते हैं तरू निकर ? उसके सहने की शक्ति तो रसता है वस शैसवर । वस चन्द्र-तुत्य नृप चन्द्र ने यहां युगा की वृष्टि की, तब सित्यूकत ने राहु-सम उन पर अपनी दृष्टि की ।

१- मौयूर्व विजय- पू॰ सं॰ ७ । १- वडी, पु॰ सं॰ ७ ।

सिल्यूक्स के मुद्र बादि बाह्य-किया-कलापों का ही वर्णान न कर किन उसके मनोवैशानिक विश्लेषणा में भी प्रवृत्त हुआ है-

सित्युक्स की विजय-पिगसा उसे भारत की ब ताती है किन्तु यहां भारती यों की की रता-वीरता का दर्शन कर यह सोच में पढ़ जाता है। अपनी विजय में उसे विश्वास नहीं होता- उसके मन की जाशा-निराशा का विज देखिए-

या तो जाते नहीं, यहां जाये तो जीते, कहीं हमारे ये जमूल्य दिन ज्यम न कीते? यहांपि शिक्षित सुदृढ़ सैन्य है पास हमारे-जिसके सम्मुख सभी शत्रु जब तक हैं हारे-फिर भी जित दुष्कर कार्य है जम करना इस देश का, यदि जय पावें तो फिर हमे शोब नहीं कुछ कोश का है।

भारती वर्षे विरों की भी काणा मार से ऋत हो कर जब गुन्क सेना तितर-वितर हो जाती है तो सिल्यूक्स की रज नहीं खोता थह सब्बे वीर की भांति गुन्क सेना के पूर्वाजित यह, और उनके जातीय शांध का स्मरणा दिलाकर हनसे युद्ध भूमि में मर मिटने का साहस उत्पन्न करता है-

रिपुओं का बीरत्व देखकर मत ववराओं,
ग्रीक जाति के अतुल बीम्य पर प्यान लगाओं।
किसे नहीं है जात अलौकिक शक्ति तुम्हारी ?
तुम ही तो कर बुके प्रकम्पित पूर्वी सारी
हारों ही अववा क्यों न तुम किन्तु याद रखना सदाहै बीरों की अविवय उचित भरने पर ही सर्वदा ।

भारतीय क्षेत्रा से पराजित होने के बाद वह प्रतिशोध की जाग में बलने लगता है, यह उस जैसे जिर विवयी मोद्रा के जनुकूल ही या । उसका बीरत्व उसे परावय स्वीकार करने के लिए तत्पर नहीं होने देता, इसीलिए युद्ध के बाद चन्द्रगुप्त की शिवर में जावा देख वह तुरन्त हाथ में तलवार लेकर बड़ा हो जाता है। सिल्यूक्स की सक्वी वीरता का परिचय हमें तब मिलता है बब बन्दी होने पर भी वह बंद्रगुप्त के बीमादान को ठुकरा देता है-

१- मीय्र्य विजय- पु॰ सं॰ ९ । १- वही, पु॰ सं॰ १९ । १- वही, पु॰ सं॰ २६ ।

मैं ग़ीक वीर हूं, ज्या मुके मृत्यु हरा सकती कहीं? कर लो जं कुछ तुम कर सको, दया चाहता मैं नहीं ।

सिल्पूक्स में प्राणी का मोह नहीं और न वह दूसरों की दया का पात्र बनने का इन्कुक है। इस दूष्टि से उसका एरित्र जन्म यवन गाकृत्ताओं से बहुत ल्पर उठा हुता है। वह बाकृमणकारी होते हुए भी हमारी पृणा का पात्र नहीं बनता। उसके बरित्र में गुरूता और गम्भीरता के दर्शन होते हैं। समयानुकृत कार्य करने का विवेक उसमें है- पराजय के बाद वाणिक बावेश तो मानव-प्रकृति के अनुकृत आना स्वाभाविक ही है किन्तु एयेना और बन्द्रगुप्त के प्रणायभाव से लाभ उठाकर बन्द्रगुप्त से मैत्री कायम करना और अपने देश में फैली हुई कृतिन्त को दबाने के लिए वाणिस बाना उसकी दूरदर्शिता का प्रतीक है। संकट में भी उसका विवेक नष्ट नहीं होता-यह उसकी विशेषता है।

सित्यूक्स का एक जन्य पका उसका वात्सत्य भी है। किन्तु वह भती भाति विकसित नहीं हुआ है। "स्थेना" की कीमल वाणी उसे विपत्ति में शान्ति देती है। "एथेना" के मनोभावों को पहचान कर तथा चन्द्रगुप्त को उसके योग्य वर समभा कर ही वह चन्द्रगुप्त के साथ उसका विवाह करता है।

ऐयेना- किन ने एयेना को एक मोहक व्यक्तित्व प्रदान किया है। भारतभूमि के प्रति
उसे सहज अनुराग है। इसके सौन्दर्य पर मुग्य होकर उसका ममत्व जाग उठता है।
गीक देश वैसी शोभा उसे यदि कहीं देवने को मिली तो यहीं पर । यहां का सुब शान्तिमय बातावरण उसे जातीरिक जाह्लाद से भर देता है। ऐसी सुन्दर भूमि
को जपने पिता दारा रक्त रंजित करते देव उसका जातमा विज्ञान्य हो उठती है।

बह जितनी सुन्दर है उतनी ही भावुक भी । रणाबीन में मारे जाने वासे गरंख्य नर-रत्नों के पृति उसके मन में कराणा जागृत हो जाती है नरंख्य नारियों के नरहाय हो जाने की चिन्ता से उसका मन द्रवित हो जाता है । जतः जपने पिता के लौटने पर वह उन्हें युद्ध से विरत करने का निश्चय कर लेती है? जपने पिता के कार्यों के पृति जनाम्या का भाव उसमें जागृत हो जाता है-

त्या ऐसी भी घणा काण्ड भी हो सकता सत्कर्म है? इस घीर युद्ध का रोकना निरचय मेरा धर्म है ।

⁻ मीर्न विजय

२- मौर्य विजय, पुरुसं २३ । ३-वडी, पुरुसं २४ ।

किन्तु वह दुर्विनीत नहीं होती । उसे विश्वास है कि उसका वानसलयपूर्ण पिता उसके भावों की उपेक्षा नहीं, सकता । किन्तु एथेना के पिता-जिला कहने पर भी जब (युद्ध से निरास होकर लौटा हुआ सिल्यूक्स) उसे किरिक पूर्ण देखता है, तो वह सहम जाती है और उसकी आंखे सजल हो उठती हैं। पिता का वाल्सलय उमह पहता है और उसकी अन्य विन्ताणं कुछ वाणों के लिए दूर हो जाती हैं। तभी वह युद्ध बन्द करने का प्रताव निसंसकोव रस देती है।

वन्द्रगुप्त का बल-पराकृम और उसकी तेजरितता ग्येना के नारीत्व को उही-प्त कर देती है वह बन्द्रगुप्त के पृति बाकृष्ट हो जाती है-

देखा की मूर्ति-समान सब एथेना व्यापार यह ते एक दी वे निरवास फिर संभती किसी प्रकार वह रे।

संवेष में हम कह सकते हैं कि एथेना कोमलता और भावकता की सजीव प्रतिम है। नारी सुलभ प्रेम, दया और सहानुभूति के गुण उसमें विद्यमान हैं। उसके भीते सौंदर्य और भारत भूमि के प्रति उसके सहज अनुराग ने उसको आकर्ष क व्यक्तित्व प्रदान किया है।

पृकृति - पृकृति के रमणीय जित्र पृष्टिभूमि निर्मित करने के लिए उपस्थित किए गए हैं पात्री की मानसिक स्थिति के साथ उनका पूरा सामंजर है। प्रथम सर्ग में सिल्यूक्स सिल्यु किनारे सूमता हुआ जिल्लागृस्त है। उसकी पीठिका के रूप में बल्द्रिका स्नान निशागम का शाल्त स्निग्ण वातावरणा उपयुक्त और आकर्ष है- भारत केवेभव के सोभी सिल्यूक्स की लाससा को उद्दीप्त करने में भी यह सहायक है। स्वतंत्र दृष्टि से भी पृकृति के इन चित्रों का महत्य कम नहीं है। कवि के तत्सम्बन्धी स्नेह के परि-वायक है। संन्या, जांदनी और पर्वत गेणी आदि सिल्यु तट की ये छित्रमां हमारी समस्त इन्द्रियों को तृप्त करती हैं-

पूर्ण बन्द है तदित सुनी सत्रत्नभी मण्डत में, बास्त बन्द्रिका छिटक रही है बसुषा तस में । विहग-गणों का बन्द हुना है बाना-बाना, नहीं स्त का है किन्तु पिकों का मधुबरसाना । बसकर सुरमिन शीतस पवन है सबका मन हर रही । देकर सुगन्धि सुस दागिनी, मन को मोहित कर रही ।

१- मीर्थ विजय, पु<u>क्र संक</u> क ।१- वहीं, पुक्र संक २४ । १- वहीं, पुक्र संक = ।

पृकृति के गतिशील चित्र भी किन ने उतनी ही सफ स्ताक साथ की ना है जित-नी सफ स्ता के साथ स्थिर चित्र । इन दूरवों से न केवल हमारे नेत्र तुप्त होते हैं वरन् हमारी कर्णोद्रिय को भी तृप्ति मिसती है-

कल कल करता हुना सिन्गु नद बहता बाता ।

रजत कान्तिमय विमल सिलत पन को ललबाता ।

जिनमें निज प्रतिबिम्ब व्याज से बाकर तारे
की ड़ा सी कर रहे, विपुत सुन्दरता गारे ।

बालू फैली तट प्रान्त में जो दूग्गति-पर्यन्त है ।

वह विगु-किरणों से बमक कर हुई रूचिर जत्यन्त है-(एपर्श) है

सिल्यूक्स की इस "सोने के देश" की कल्पना को विव ने प्राकृतिक वैभव की व्यवना द्वारा सार्थक करने की चेक्टा की है। दितीय समें में चन्द्रगुप्त के उत्साह और पराकृप को प्रदर्शित करने के लिए पृष्ठभूमि के रूप में किंव प्रभात का चित्र प्रस्तुत करता है जो युद्ध प्रारम्भ करने की दृष्टि से अवसरीपमुक्त होते के साथ -साथ नायक चन्द्रगुप्त के तेज और प्रताम का व्यंजक भी है-

त का का आगमन हो रहा या सुबकारी,
या वह रहा सुगन्न मन्द मारूत अमहारी।
एक एक कर लुप्त हो बुके थे सब तारे,
याते प्रभुता तिमिर मण्य ही लघुजन सारे,
कोकिल मी रादिक चिहन-वर सु-स्वर से थे गा उठे,
अथवा सबको करके स्वम वण सुणा बरसा उठें।

उपर्युक्त छन्द में प्रकृति के सहारे किन तथ्यों की व्यंजना भी करता है। तारों को रात्रि में ही प्रभुन्ता मिसती है दिन में नहीं - इससे पता लगता है कि लगुजन जंगकार में ही प्रभुत्व प्राप्त करते हैं। तृतीय सर्ग में सिल्यूक्स की पराजय के परवात् ग्रीक-शिवर में उसकी जिल्ला के लिए किन ने रात्रि के बने अधकार की पृष्ठभूमि निर्मित की है। वहां की रस्य वनस्वती और बाकाशस्य तारे उस समय बड़े भयंकर मानुम होते हैं।

इस प्रकार इम देखते हैं कि पात्रों की मनोदशाओं एवं वृत्तियों के बनुकूत प्रकृति के बाह्लाद कारी व भयंकर चित्र कवि ने खीचे हैं और उनके माध्यमसे तथ्यों को व्यक्तित करने की चेच्टा की है। व्यापकता की दृष्टि से सिन्धु, पर्वत, प्रभात, सन्ध्या, रजनी,

१-४: मौर्य विजय- पु॰रं॰ =, ९ पंत्ति १, पु॰ १३, पु॰ ९= ।

चिन्द्रका, तारे, पवन, वन, कोक्ति, कीट, विद्या आदि विश्व मी के वर्णन किए गए हैं, यद्यपि खण्डकाच्य की जावरंगकता के जनुकूत संविध्य किन्तु सरस और प्रसंगा-नुकूत है।

रस और भाव-व्यवना

मौय्र - विजय का पृषान रस वीर है। नायक बन्द्रगुप्त और भारतीय वीर शालय है जिसके साथ पाठक का तादालम्य होता है। सिल्युक्स तथा उसकी सेना शालम्बन है। सिल्युक्स का विजय-गौरव और उसकी सेना का भारत की सीमा में प्रवेश कर दो-तीन दुर्ग हस्तगत कर लेना उद्दीपन है। प्रतिनायक सिल्युक्स के पराकृष का वर्णन इसी उद्दीपन के अंतर्गत जाता है - मातृ-भूमि के प्रति भक्ति और प्रेम भी युदोल्साह को उद्दीप्त करते हैं। चन्द्रगुप्त की गर्वोक्तियां अनुभाव है, गर्व, मित, शृति, हर्ष आदि संवारी भाव है। इन सभी से चन्द्रगुप्त का स्थामी भाव "उत्साह" परिपुष्ट होकर वीरस की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सस की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सस की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सम की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सस की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सम की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सस की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सस की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सम की व्यंजना करता है। भारतीय सैनिकों की वीरोक्तियां वीर सम की व्यंजना करता है स्था हुई है-

बोल उठे सब शूर कीर यों उच्च स्वर से

छोड़ेंगे इम नहीं थर्प प्राणों के डर से,

ग्री को का बल गर्व छुड़ा देंगे इम सारा,
भारत के इम बौर हमारा भारत प्यारा,

फिर सैनिक गण आगे बढ़े नृप निर्देश से शी ष्र ही,

तब कम्पित सी होने लगी, उन सबकी गति से मही ।

नायक चन्द्रगुप्त के निम्नांक्ति कथन में गर्व, पृति, तर्क आदि संवारियों का

स्वरूप दिखाई पड़ता है-

वोले नृष- "गुरू देव, जय श्री हम पावेंगे,
विफाल मनोरय शत्रु शी ष्र ही हो वावेंगे,
समभे जाते यदिप ग्रीक भी है बलधारी ।
पर आयों की आत्म-शक्ति वब भी है भारी
यद्यपि भी ष्मार्जुन के सदूश बीर यहां वब है नहीं?
पर उनके ही सन्तान क्या विश्वत हम सब है नहीं?

१- मौर्य विजय- पृ० सं० १६, कितीय सर्ग। १- वही, पृ० १९, सर्ग प्रथम।

वीर-रस का यथार्थ वातावरण दितीय सर्ग में युद्ध-वर्णन में मिलता है।
यह वर्णन इसमें अधिक विस्तृत नहीं है। युद्ध संबंधी जिन विष्या को लम्बा
चौड़ा विस्तार चारण रचित ग्रंथों में मिलता है उनका संकेत मात्र एक दो छंदों में
यहां किया गया है। सस्त्रों की भंकार, वीरों का रणभूमि में कौशल दिखाना,
बाकाश का धूल से ढक जाना अस्त्र-शस्त्रों की बौछार और उनका टूटना, स्रण्डी
मुंहों आदि का गिरना यहां सकितिक रूप में ही विणित हुआ है। मौर्य विषय
के मुद्ध दृश्य का एक चित्र देखिए-

शस्त्र वमकने लगे भयंकर समर स्थल में ।

मरने लगे अनेक वीर गिरकर पल पल में ।

उड़ ढड़ कर बहु चूल व्योम मंडल में छाईइस प्रकार हो उठी वहां पर घोर लड़ाई ।

वीरों के हृदयों में विपुल बिजली सी भरने लगी,
जो उन्हें शत्रु संहार हिल उत्तेजित करने लगी ।

-। † †

कहीं किसी की टूक टूक हो गई सिरोही,
खो बैठे निज जरव अनेकों अरवारोही ।

हाथ पर भी छिन्न हो गए कितनों ही के ।

शीश चड़ो से भिन्न हो गए कितनों ही के ।

वस, हत-आशत ही वीर ये आते दृष्टि वहां तहां,
यी ताण्डव सी करने लगी भी खणा मृत्यु स्वयं वहां ।

उपर्युक्त छटपयों में युद्ध की त्वरा का अभाव है। युद्ध वर्णन के लिए अोजपूर्ण शैली नितान्त आवश्यक है। युद्ध संबंधी छंदों को पढ़ते पढ़ते ही पाठक की शिराओं में रक्त का प्रवाह तीवृ हो उठता है। उसके शब्दों से ही युद्ध का नाद भ्वनित होने लगता है। मौर्य विजय में ऐसे सजीव वर्णनों का अभाव है। सियाराम शरणा जी की शैली युद्ध वर्णन के लिए अधिक उपयुक्त नहीं कही जा सकती । हां, योदाओं के उत्साह को व्यंजित करने में कवि को अवश्य

१- मौय्र्य विजय पु॰ सं॰ २१ । १- वही पु॰ सं॰ २१ ।

सफ तता मिली है। "उत्साह" भाव के चित्र राष्ट्र-गौरव, जाति गौरव और अतीत-गौरव की मूल भावना पर केन्द्रित हैं। चन्द्रगुप्त की सेना के उत्साह वर्गक गीतों में चन्द्रगुप्त के उत्तेजना वर्दक सन्देशों में और शत्रुओं के पृति सैनिकों की सलकारों में व्यापक राष्ट्रीयता का निसरा हुआ रूप दिसाई पहता है-

भरा हमीं में भी म और अर्जुन का बल है,
किम्पित हमसे कहां नहीं होता रिपु दल है?
वीर-प्रणा सब काल हमारा अवल अटल है,
राम-कृष्णा का अभय दान हम पर निश्चल है।
ये प्वन हमारे सामने टिक सकते हैं क्या कभी?
निज भारतीय बल-वी मूर्य का आओ परिचय दें अभी है।

पराजित होती हुई सेना के भय व आतंक ग्रस्त होने का वर्णन भी शुष्क इतिवृत्तात्मक सा लगता है भ भयभीत सेना के मनोविज्ञान के परिचायक प्रभावशाली चित्र नहीं मिलते-

ज़रा देर में हुई शत्रु-सेना शिथितित सी, पी छे वह हट वली युद्ध से ही विवलित सी। घवराहट सब और पड़ गई उसमें भारी, तितर वितर तत्काल वहां वह गई निहारी। आयों को भाल समान ही देला उसने भीति से, आतंकपूर्ण वह हो गई भारतीय रण-रीति से

युद्ध वर्णन में चमत्कार लाने या उसकी प्रभाव वृद्धि के लिए अलंकारों का प्रयोग नहीं हुआ है । अतिशयोक्ति का प्रयोग युद्ध वर्णन का प्रभाव अक्ति करने में बड़ा सहायक होता है, किन्तु इस वृति में उसका अयोग नहीं हुआ है । सैनिकों को अवनीतल का इन्द्र बताकर अत्युक्ति का सहारा एक आध स्थल पर लिया गया है । उपमा, उत्युक्ता, रूपक, दृष्टान्त, विरोधाभास आदि के उदाहरण दूढ़ने पर ही मिलेंगे ।

बन्द्रगुप्त के कामादान में "दयावीर त्व" भ लकता है किन्तु दया के आसम्बन

१-२ मौय्र्य विजय- पु॰ सं॰ १४, १८ ।

"वेत्यूक्स " में "दैन्य" का अभाव होने के कारणा "दयावी रत्व" पुष्ट नहीं हो पाता।
गूंगार - युद्ध के कठीर वातावरणा में गूंगार की कोमल मौजना जत्यन्त हृदय-संवेध है।
एक और लाशों से युद्ध स्थल पट गमा है और हिन्दू सेना जय भेरी बजाकर शत्रुओं का
पीछा करती है तो दूसरी और-

ग्री क शिविर के बीच एक युन्दरी अकेती बैठी थी निज गण्डदेश पर दिये हमेली बन्द्रकला के सदृश वहां पर किये उजाला छन्नि को ही कर रही विलिज्जित थी वह बाला

ग्रीक शिविर में अकेली बैठी हुई मुन्दरी बाला "रित" भाव का आलंबन है। उसकी भावकता, भारत देश के सींदर्य के प्रति उसका पीह, पिता को युद्ध से विरत करने की उसकी अभिलाखा उसके रागसिक हृदय का परिचय देते हैं। एयेना के रूप की प्रथम भालक पाते ही नृप बन्द्रगुप्त उस पर मुग्ण होकर आत्म-विस्मृत हो बाते हैं-

देव सुन्दरी-सदृश लिये शीभा मन भाई,
एथेना भी उन्हें उसी बाणा दी दिखलाई।
उस बाला का जालोकमय जनुपम रूप निहार के,
वे मुग्ध हो गये चित्त में जपनी दशा विसार के।
नृपवर ने दो एक बार उसकी जवलोका
किन्तु संभलकर शी घ उन्होंने मन को टोका ।

यहां एयेना चंद्रगुप्त के "रित" भाव का आलम्बन है। एयेना का सीन्दर्य रही पन है जड़ता अपिहत्या आदि संवारी तथा भृग्य होना, दृष्टि निकीप आदि अनुभाव है। इस प्रकार श्रृंगार रस में इस कृति का पर्यवसान होता है।

राष्ट्री य-भावना

मीर्य विजय की राष्ट्रीय भावना का आधार अतीत गौरव है। अतीत वैभव की स्मृति जगाकर उसके सहारे कवि राष्ट्र की आत्म-शक्ति जागृत करने की वैष्टा करता है। कवि मीर्य युग के वैभव से आज के पतन की तुलना कर हममें आत्म-

१-१ मौर्य-विजय पृक्ष संक १३, १६-१७।

गतानि का भाव जागृत करता है। उसे वर्तमान पर बाभ है-चीर वीर उस समय सभी ये भारतवासी, ये अब के से नहीं दीन, जड़, सग्णा, विलासी । आयों जित ही कार्य सभी कोई करते थे. रणाकी त्र में नहीं काल से भी हरते थे. जालस्य, अनुसम अादि का पता न लगता या कहीं, था देश समुन्नत विश्व में ऐसा कोई भी नहीं कवि के राष्ट्र प्रेम का दूसरा पक्ष देश की चरती और प्रकृति के असीम

बुराग- जो मौर्य विजय में सेनत के गीतों में फूट पढ़ा है।

पुण्यभूमि यह हमें सर्वदा है सुबकारी, माता के सम मातृभूमि है यही हमारी। हमकी ही क्या, सभी जगत की है यह प्यारी. इतनी गुरुता और कहीं क्या गई निहारी? यह बसुधा सर्वोत्कृष्ट है क्यों न कहे फिर हम यही जय जय भारतवासी मृती, जय जय जय भारत मही ।

विदेशी भी इस देश के सौन्दर्य पर मुग्य हो बाते हैं । सैनिकों के प्रति बन्द्रगुप्त के स्फूर्ति दायक वचनों के माध्यम से कवि आर्य-गौरव का अभिमान जगाकर देशवासियों को राष्ट्र के पृति अपने क्तैंव्य निभाने की पेरणा देता है-

> देखी, तम ही अपर्य बीर, यह भुवा न देना, अपनी सारी की विं सदा को सुला न देना, जायों की सन्तान शेष्ठ है हम बतधारी. जान जाम यह बात जाज यह पृथवी सारी । जो कार्य तुम्हारे योग्य है करके दिखला दो अभी, ये म्लेच्छ भूल कर भी इधर मन न करें जिसमें कभी ।

भारत सबसे पहले सभ्य और सुसंककृत बना और उसी ने अपने शीय्यं, वीर्य, जोदायर्थ आदि महान गुणां का परिचय विश्व को दिया । आत्म-गौरव की यह भावना कवि ने वैनिकों के गीतों के माध्यम से जगाने की चेष्टा की है-

१-४ मौर्य विवय पुरु सं ६, १०,२३,१७

सावी है इतिहास, हमीं पहले जागे हैं, जागृत सबहो रहे हमारे ही जागे हैं। इस प्रकार मौर्य विजय में राष्ट्रीय भावना के पोष्णक सन्देश अनेक स्थलों पर व्यक्त हुए हैं।

भाषा-शैली

मीर्म विजय की भाषा सरत और प्रवाह पूर्ण है। उसमें कृत्रिमता और आडम्बर का सर्वथा अभाव है। बोलवात की भाषा की स्वच्छता का दर्शन उसमें होता है। वाक्य विन्यास सी गा और व्याकरण सम्मत है। फिर भी भावों को प्रगट करने में वह असमर्थ कहीं भी नहीं दिखाई देती। बीर-रस के लिए कईश और कर्ण कट्ट भाषा अधिक उपयुक्त समभी जाती है, किन्तु सियाराम शरण जी सा-मान्य शैली में बीर-रस का निर्वाह करने की बेष्टा की है।

मौर्य विषय की भाषा में तत्सम शब्दाक्सी का प्राचान्य है। शब्दों के पूर्व उपसर्ग जोड़ने की जो प्रवृत्ति जागे चलकर छायावादी किवारों में विकसित हुई उसका जाभास इस कृति की भाषा में मिलने लगता है। सुराजधानी , सुप्रसन्न , समुन्तत, सुन्स्वर , प्रकिप्त , विलिजत , जादि शब्द इसके उदाहरण है। दृग्गित , विपज्जाल , जगद्राज्य , उल्लास्ट छत है आदि, जैसे दुरु ह सन्धित पद भी प्रमुक्त हुए है। छन्द की जावश्यकता की पूर्ति के लिए कुछ जशुद्ध प्रमोगों के उदाहरण भी मौर्य विजय में मिल जाते है-

थीं विवय तेव की ज्योतियां विनके मुख पर वग रहीं 12 करके मन में संकल्प रिप-संहारण के लिए 13 † † †

यी विशास जत्यन्त सुदृढ़तर उनकी छाती ^{१६}।
जरा देर में हुई शत्रु-सेना शिथितित सी ^{१६}।
विहम गणों का बन्द हुआ है जाना-जाना ।
वाक्य-विन्यास में कुछ स्थलों पर शिथितता के दर्शन होते हैं।

१- मौर्य विजय, पू॰ ३१ । १-७: वही, पू॰ सं॰ ४, ६, ६, १३, १९, ५३ । ८-११: वही, पू॰ सं॰ ८,१७, ९४, ९८ । १९-१९-१५: वही, पू॰ सं॰ १९, १४, १४, १८, ८ ।

मौप्य विजय में बलंकारों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। श्री दिनकर ने लिख है "सियाराम शरण जी में कला श्रेक की जाराजना कम और विचारों का सेवन बिख है। उनका उद्देश्य सौन्दर्य-सृष्टि नहीं, प्रत्युत कविता के माध्यम से सत्य का प्रतिपादन है। " बस्तुतः मौर्य-विजय में काव्य के कलापक्ष की उत्कृष्टता नहीं दिखाई पढ़ती। फिर भी कई स्थलों पर साम्य मूलक अलंकारों के उदाहरण मिल ते हैं जो भाव-व्यंजना में सहायक सिद्ध हुए है। विरोध मूलक अलंकार के उदाहरण भी ढूंढ़ने पर मिल जाते हैं- शब्दालंकारों का प्रयोग सहज-स्वाभाविक रूप में हुआ है-किन्तु उनका आतिशय्य नहीं है- निस्नांकित शब्दालंकार भाषा के संगीत के साथ भावों के उत्कर्ण को भी बढ़ाने में सहायक हैं-

- अनुप्राध- (क) चारू चन्द्रिका छिटक रही है बसुशा तत में।
 - (स) था बहु रहा सुगन्ध मन्द मारूत अमहारी र।
 - (ग) रावणारि रख्वंश-रवि, विख्वेश्वर, क्र्याणामम⁸।
- यमक- (क) यद्यपि वे चंद्रगुप्त वग में कहताये, प्रकट बन्द्र से किन्तु उन्होंने गुण वे पाये ।

वी प्या- नी ले नी ले दूर दी ल पड़ते जो भूणर^६।

जयसिकारों में पार्थिव वस्तुओं के सौन्दर्य को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए प्रायः जपार्थिव या जलौकिक वस्तुओं का अप्रस्तुत रूप में लाया गया है। पाटलि-पुत्र को अमरपुरी मातृशूमि भारत को स्वर्गपुरी बौर राजा बन्द्रगुप्त को इन्द्र से उपमित कर कुमशः उपमा प्रतीप बौर उत्भवा अलंकारों की योजना हुई है।

नमे नमे उपमानों को जुटाने में किय की कल्पना बहुत कम प्रवृत्त हुई है।
परंपरागत रूढ़ उपमानों में भी बन्द्र, कमल, बकोर बादि गिने बुने उपमानों तक ही
किव की दृष्टि गई है। नामक चन्द्रगुप्त को बन्द्रमा के तुत्म सुख-शान्ति देने
बासा और वैभव सम्पन्न दिखाकर कुछ बलंकार जुटाए गए हैं जिनमें प्रजा को बकोर,
मा कुमुद और सिल्यूक्स को राहु बतामा गमा है-

१- किव सियाराम शरण गुप्त -संपादक हा॰ नगेन्द्र पृ॰ ७८ । १-६: मौर्य विवय पृ॰ सं॰ ८, १३, ४, ६, ८ । ७-९: वही, पृ॰ सं॰ ४,११, ८ ।

रूपक- सज्जण-सूप नकोर-समूहों को सुनदायी

उनकी उज्जवस की र्ति बन्द्रिका सी थी छाई ।

दृष्टान्त- निज रूचिर गुणों से वे सुधी सबको प्रिम वे सर्वया ।

होता है प्यारा कुमुदपति कुमुद-समूहों को यथा ।

उपमा- जब बन्द्र तुल्य नृप बन्द ने यहां सुधा की वृष्टि की ।

तब सिल्यूक्स ने राहु सम उन पर अपनी दृष्टि की ।

एयेना के सौन्दर्य को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए कवि ने "प्रती प" वलंकार का सहारा लिया है। यहाँ छवि स्वयं उपमान बन गई है। -

चन्द्रकला के सदृश वहां पर किये उवाला । छवि को ही कर रही विलिज्यत थी वह बाला ।

पृथ्वी को बन्द्रिका का वस्त्र और तारों के बाभूषण पहने हुए दिखाकर किव ने एक विराट्र्प को उत्प्रेक्षा का विषय बनावा है- जो सुन्दर बन पढ़ा है-

पृथ्वी मानी बसन बन्द्रिका का है पहने। तारा गणा ही बने हुए है उसके गहने ।

उपर्युक्त साम्य मूलक अलंकारों के अतिरिक्त विरोधाभास और विशेषािक वे निम्नांकित सुन्दर प्रयोग इस कृति में उपलब्ध हैं जो कवि की भावािभव्यक्ति में सहायक हुए है-

हमें मूत्मु के बाद हमारे गीत जिलाते । (विरोधाभाष)

यद्यपि मंद सुगन्य पवन से शीतत वन है। चिन्तानस से किन्तु जल रहा उसका मन है

(विशेषोक्ति)

छन्द-योजना

छटपय छंद का प्रयोग हिन्दी में बहुत प्राचीन है। महाकवि चन्द बरदायी ने सर्वासिक प्रयोग इस छन्द का किया है। यह छंद वीर-रस के उपयुक्त होता है।

१-३: मौर्य-विवय, पृ० सं०६, ६, ७ ।

१-७: वही, पु॰ सं॰२३, ८, १४, २८।

किन्तु इस छन्द में लय-प्रवाह नहीं होता । डा॰ गीकृष्णालाल ने लिखा है,
--- उसमें (मौर्य विजय में) प्रयुक्त छप्पय छंद में अवाण गति का एकान्त अभाव
है। यदि किन ने कोई दूसरा गति पूर्ण छन्द चुना होता तो ज्ञायद मौर्य विजय
भी "जयद्रथ-वध" जैसा ही प्रचार पा सकता था ।" बीररसोपयुक्त छद का चुनाव
करने पर भी किन को नीर-रस का नातानरण प्रस्तुत करने में सफ लता नहीं
पिली है। जतः छद योजना इस कृति के काव्योत्कर्ष में निशेष सहायता नहीं
पहुंचाती जान पड़ती ।

१ - डा॰ श्रीकृष्णासालः अाधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास, पू॰ १०३।

बच्चाय ४

पविक (रचनाकाल १९९० ई०)

पंडित रामनरेश त्रिपाठी की यह रवना उसी वर्ष प्रकाशित हुई विस वर्ष महात्मा गांधी ने अपना असहसीय आन्दोलन छेड़ा था । तत्कालीन राजनैतिक परिस्थिति का पूर्ण प्रतिनिम्ब पथिक में देशा वा सकता है। एक जोर जीएवीं के बन्याय पूर्ण शासन, उनकी दर्लमन-नीति तथा बनता पर छामे हुए भय व नांतक जादि की व्यंत्रना इसमें हुई है तो दूसरी और बहिंसा, बसतयोग बादि राष्ट्रीकार में सहायक अस्त्रों की शक्ति, व स्वरूप बादि का परिचय दिया गया है। राजनैतिक समस्याओं को जाधार बनाकर सफत पुबन्धकाव्य की रचना करना कठिन कार्य है, किन्तु पिषक में राजनैतिक समस्याओं को कता के सबि में डासकर जिस मर्म वेशी क्यानक की सुष्टि कवि ने की है वह उसके काव्य-नैपुष्य की स्रोतक है। पश्चिक के वरित्र में उन्होंने गांधी के ही समानान्तर एक सत्यवृत, वार्मिक और बात्मनिक्ठ राष्ट्रनायक की जबतारणा की है। त्रिपाठी वी स्वयं राजनीति में रुचि रखने वासे ज्यक्ति ये और गांधी दर्शन से पूरी तरह प्रभावित थे। गांधी जी ने धर्म (च्यापक अर्थ में) और रावनीति के समन्वय की वेष्टा की थी । विषाठी जी के पथिक में भी धर्म (या बप्यात्म) से बनुशासित राबनीति का स्वर प्रमुख है। नायक पथिक को कर्तव्य पथ पर बार्ड करने वाले तपस्वी सामु धर्म या अप्यात्म के ही प्रतीक है। इन सबसे बढ़कर पथिक का एक कलाकृति के रूप में भी कम महत्व नहीं है। "पधिक वैसे बादर्श बरित्र की सृष्टि पृकृति के रम्य रूपों में रमाने वाली सुन्दर भाकियां एवं पत्थरों के भी हृदय को पिषता देने वाली करुणापूर्ण परिस्वितियाँ इसके कलात्मक वैभव की प्रतीक है।

रवना-शिल्म - पश्चिक का क्यानक प्रस्थात न होकर उत्थाय है। इसमें "पश्चिक" काल्मिनक नामक है। समाव एवं राष्ट्र की सेना करना उसका वृत है। ऐसे बादर्श स्थित को सण्डकाच्य का नायक बनाना उपयुक्त नहीं कहा बायगा। महाकाच्योंतक के लिए उत्थाय क्यानक की क्यवस्था तक्षण गृंथों में मिलती है। इस दृष्टि से पश्चिक में शास्त्रीयता का विरोध नहीं हुना है। यथि दृष्टि स्थाप स्थाप दृष्टि स्थाप दृष्टि स्थाप स्थाप दृष्टि स्थाप स्

पथिक में किव की स्वच्छेदतावादी प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। गुन्य का मारंभ मंगलावरणा से न होकर प्रकृति-वर्णन से होता है। सम्पूर्ण क्यानक की पांच सर्गों में विभाजित किया गया है। प्रारंभ से जंत तक एक ही छंद का प्रयोग हुआ है। केवल एक गीत पिथक प्रिया की वेदना ज्यक्त करने के हेतु प्रथम सँग में रखा गमा है। क्या की गूंबला सुब्यवस्थित है। प्रकृति तथा बन्य बस्तुओं के विस्तृत वर्णन हीने पर भी कथा के सूत्र बड़ी सतर्कता से बोड़े गए है। जागामी सर्ग की बटना का संकेत भी पूर्ववर्ती सर्ग में भिल जाता है । शास्त्री बदुष्टि से बण्डकाव्य में बाबन्त एकरस का प्राथान्य होना चाहिए किन्तु पश्चिक में नायक का प्रकृति व मातुभूमि विषयक रति भाव ही प्रधानता से व्यक्तित हुना है + जो शास्त्रीय दृष्टि से रसकोटि तक नहीं पहुंचता । पथिक- प्रिया का विष्यान, उसके पुत्र की निर्मर्थ हत्या तथा पथिक का नृशंसता पूर्वक व पाठक की करू गा को तीवृता के साथ उभा-हते हैं । इसी प्रकार नियोग-शुंगार के कुछ चित्र पथिक प्रिया के बाजब से प्रस्कृतिहर हुए हैं । शास्त्रीय जावरयकता के जनुकृत विविध विषयों के वर्णन इसमें उपलब्ध है । पृकृति के चित्र मुगुणकारी हैं। पथिक का क्यानक करुणान्त है। भारतीय बाद-शों की दुष्टि से नामक की मुत्यू उचित नहीं प्रतीत होती, किन्तु परिवमी पुनन्य काव्यों में यह स्वाभाविक समभा जाता है कि यथार्थवादी दृष्टि से यह बनु-वित नहीं कहा वा सकता । पथिक के वरित्र की महत्ता उसके बात्म-बलिदान में निहित है। न केवल अपने को वरन अपने समस्त परिवार को वह राष्ट्र की भलाई के लिए स्त-म सहम न्योधानर कर देता है। पियक की मृत्यु के बाद भी एक सर्ग की योजना हुई है जिसमें पथिक के वितान का फाल स्वतंत्रता के रूप में मिला है। निरंकुश राजा के बन्यायपूर्ण शासन के बंध और पूंजातंत्र की स्थापना से सर्वत्र जानंद की बहरे दौड़ जाती है। इसके बारा दुवान्त होती हुई क्या को कवि ने सुवान्त बनाने की बेक्टा की है।

वस्तु-विवेचन- समिक का क्यानक पांच सगों में विभाजित है। प्रथम सर्ग में नायक पिषक भावकता के प्रवाह में घर-बार त्याम कर निर्जन समुद्र तट पर प्राकृतिक सौदर्म में बीन दिसाया गया है वह बपनी पितकृता-परनी की वियोग-कातर दशा पर भी नहीं पसीजता। दितीय सर्ग में एक तपस्वी साथु पिषक को ईरवर की सुम्ब्ट का रहस्य और मनुष्य बीवन में कर्म की महत्ता का सदेश देता है। उससे प्रेरणा पाकर पिषक की भाव थारा बदलती है। तृतीय सर्ग में वह समस्त देश में यूम-यूम कर समाव बौर देश की ववस्था का वश्यवन करता है और इस निष्कर्ष पर पहुंचता है कि देश की दुब-दरिद्रता का मूल कारण निरंकुत राजा का बन्यायपूर्ण तासन है। राजा से मिलकर और उससे अनुनय-विनय कर पश्चिक शासन में सुषार के लिए प्रयत्नशील होता है और असफल होने पर वह राजा से असहयोग करने का मंत्र जनता में फूंक देता है। चतुर्थ सम में कारागार के सामने लौह-गूंबला में बंध हुए पश्चिक को उपस्थित जनसमूह के सामने विष्य पिलाकर प्राणा-दण्ड देने की ज्यवस्था होती है किन्तु इसी बौच नाटकीय-ढंग से भीड़ को बीरती हुई पश्चिका-पत्नी जाती है और विष्य का कटोरा उठाकर पी सेती है। राजा का रोषानत भभक उठ्या है और पश्चिक के समक्षा ही निर्ममता पूर्वकरसके पुत्र का बच किया जाता है जनता को उत्तेजित होते देख पश्चिक उसे शान्त रहने और अपनी मृत्यु का बदला न सेने का सदिश देकर स्वयं मृत्यु का जा- लिंगन करता है। बीतिम सम में जनता के असंतोष्य के भड़क उठने के फ तस्वरूप नहिं-सात्मक ढंग से राजा का निर्वासन और प्रवादंत्र की स्थापना होती है।

पिक की वस्तु बद्यपि काल्पनिक है किन्तु उस बुग की राजनैतिक इतवस का यथार्थ चित्र प्रस्तुत करने की वेष्टा इसमें की गई है। कथा में वर्णनाल्मकता का प्राथान्य है किन्तु बीच-बीच में नाटकीय तत्वों का समावेश किए जाने के कारण रोचकता की वृद्धि हुई है। वर्णनों के कारण क्या -प्रवाह में कहीं भी बाधा नहीं पढ़ती। जादि, मध्य और बंत का निर्वाह भंती-भांति हुना है। वस्तु विन्यास की दृष्टि से यह रचना सफात है।

वरिक्र-वित्रण

पश्चिक एक बरित्र प्रधान रचना है। घटनाओं का वर्णन इसमें कम है।

उन्हें प्राय: सूक्ष्म रखा गया है। पश्चिक का नृतंस्तापूर्वक वस सूक्ष्म है। राजा का

सपरिवार निर्वासन भी सूक्ष्म है। "पश्चिक" में वर्ग-पात्रों की मोबना हुई है। नायक

पश्चिक राक्ट्र-नेता का बादर्श है तो पश्चिक-प्रिया पातिवृत्य का ।

पश्चिक- "पश्चिक" इस कृति का नायक है। नायक का यह बाम सार्थक है। नायक

के बीवन का वो काल इस कृति के क्यानक में तिया गया है उस काल में यह पश्चिक

वन कर विचरणा करता रहता है। पश्चिक एक गतिशील पात्र है। उसके चरित्र का

विकास मनोवैशानिक पद्धति पर हुना है। प्रारम्भ में उसकी जवस्था उस भावुक युवक

की है वो बीवन की कठिनाइमों से उनकर प्रकृति की सुद-शान्तिमयी गोद में विजा
स पाने का बच्छक रहता है। उसकी दुस भावुक प्रकृति का दर्शन प्रथम सर्ग में उसकी

पृकृति-प्रेम सम्बन्धी उक्ति मों में मिलता है। ऐसे भावक क्यक्ति के बीवन की दिशा सरलता से बदली जा सकती है। तपस्वी साधु अपनी पैनी दृष्टि और गंभीर अनुभव के बल पर उसकी मानसिक स्थिति को सहब ही समक्ष लेला है और उसकी छूंछी भावकता को देशानुराग में परिवर्तन कर देने की सफल बेच्टा करता है। इस प्रकार पिषक का प्रेमोन्भाद पहले दाम्पत्य (वो सूच्य है) फिर प्रकृति-सौंदर्य और अंततः देशोदार से प्रेरित होता है।

देशोद्धारक नेता के रूप में पथिक में उच्चकोटि के गुणों का विकास होता है उसमें जात्मबल की मात्रा इतनी विक्त है कि वह किन्त से किन्त परिस्थितियों में भी वपने लक्ष्य पर दुव्ता के साथ स्थिररहने में सफल होता है। अपने पत्नी की करण्यान्यु और अवीध पुत्र की नृतंसता पूर्वक वस वह अपनी आंखों से देखता है किन्तु राजा के कामा मांगने के प्रस्ताव को वह ठुकरा देता है।वह बन्याय के सामने भुक्ता नहीं। राजा के पत्थरों को भी दहला देने वाले अत्याचारों से जनसमूह उत्तेजित हो उठता है किन्तु पथिक को बदले की भावना या कोच का भाव छू भी नहीं जाता। वह उत्तेजित भी इ को शान्त रहने का सदिश देता है।

पिक गहिंसा के पय का पिक है। "जन्यायी "के पृति भी दया और उदारता का परिवय देना उसका जादर्श है। जाध्यात्मि और नैतिक मून्यों में उसकी पूर्ण जास्या है। कष्टों और विपत्तियों को इंस्ते-इंस्ते के स खेने का नदम्य साइस उसमें विद्यमा न है। जन्याय और जत्याचार का दृढ़ता पूर्वक विद्योग करते हुए भी विनम और सहिष्णु बने रहने का उच्च गुण उसमें पूर्णता के साथ विकसित हुआ है। पिक सबमुब गांधी बादी दर्शन के ज्यावहारिक पक्ष का जीता जागता जादर्श है।

पिषक में अभिमान का बेश भी नहीं दिवाई देता । वह तपस्वी साधु का वैत तक कृतश रहता है क्यों कि उनकी कृपा से पिषक को उनित दृष्टि मिली । मृत्यु-दण्ड पाने के पूर्ण पिषक को मुस्र-दर्शन की लावसा बगती है और गुस्र स्वयं वहां उपस्थित होते हैं। गुस्र के प्रति कहे हुए बचनों में पिषक का ईरवर में अगाध विश्वास और दीन-दुखियों की सेवा में बटूट निष्ठा का परिचय मिलता है।

पिक त्याम की सवीव प्रतिमा है। उसने वपने न्यक्ति को समस्टि के लिए न्यौष्ठावर कर दिया। वपना तन, मन, धन, पुत्र, परिवार सभी कुछ राष्ट्र के लिए कर दिया। उसकी निरुपृद्वृत्ति बौर निरुवार्यक सेवा-भावना समाव के लिए एक

१-४: देखिए:पश्चिक- छेन्सेन १११४-१२, ४११४-४६, ४१४०-६०, ४१६४-७६ ।

भन्य बार्का वृस्तुत करती है।

पिक-प्रिया- पितवृता नारी है। नीचे की पंक्तियों में उसकी पित - भिक्त देखिएहे भगवान ! यास मैं होती प्रिय उस पर पग शरते !

जित कृत होती, प्रिय -पद की शूनि मुक्ते तुम करते !!

प्राणों का जाराम वही, जानन्द वही है मन का

जात्मा की है शान्ति वही जीवन है इस जीवन का !

पहले वह प्रमगर्विता थी । उसके इस रूप का संकेत इन पंक्तियों में मिल

जाता है-

देखदेख निशिवासर मेरी नींद भरी सुन्दरता
पूले नहीं समाते ये तुम, हे मेरे दुब-हर्ता !
मैं समभे थी, पृथ्वी तल पर केवल हैं हम दो ही ।
सो तुम हाय ! हो गये ऐसे निदुर और निर्मोही ।
किन्तु पृथ्वम के विरक्त हो बाने पर वह विरह का दीप बलाएं रखती है-

कामना और नहीं कुछ मेरी । बहने दो प्रभु ! इन बांबों से बल की बिदिस धार । सदा सींबने दो बीबन के ताप तप्त सब हार ।

बौर वब प्रियतम का मार्ग बुहार बुहार कर वह यक जाती है और वह नहीं नाता तो पियक-प्रिया विरह-वेदना से छटपटा उठती है-

घामत सी में तड़प रही हूं किसको व्यथा सुनार्क'
किससे पूछ कहूं संदेशा पाती कहां पठार्क'
हाय । बटोही भी बब कोई इचर नहीं वाते हैं
देस दूर से मुक्त दुसिया का बर फिर कर जाते हैं।

फिर तो प्रियतम का दर्शन ही उसके बीवन का एकमात्र संबत रह नाता है। पति को राजा दारा दिए गए मृत्यु-दण्ड का समाचार सुनकर वह फू ती नहीं समाती । क्यों कि उसे प्रियतम के दर्शन का एक बवसर और मिलेगा । वह वपना कर्तक्य निश्चित करने में देर नहीं लगाती और बटना स्थल पर पहुंचकर वपनी विभिन्नामा पूरी करती है-

इतने में भी इ बीरकर वायु-वेग से वा के। पथिक प्रिया ने सीष्ट्र पी विवा विष्य का पात्र उठा के । १-६: पथिक- छं॰ सं॰ ४११०, ११९९, १११, ४१९, ४१९, ४१९४ । पति की मृत्यु के पूर्व उसने अपने आपको न्यी छावर कर दिया । यहाँ वह बीर पत्नी के रूप में प्रगट होती है- विषापान के बाद उसकी उक्ति देखिए-

> कहा-प्राणधन ! प्राणोश्वर । हे दिव्य ज्योति बीवन की । मेरी जाज कामना सारी सफ त हो गई मन की । बढ़े भाग्य से यह शुभ अवसर जाज जवानक जाया । इस जनन्त सुब की सुधि करती जाज तब्गी काया ।

पति के साथ ही बिलदान होकर वह सक्ने तथों में पति की नर्दाणिनी बन गयी नौर राष्ट्र ने उसे माता कहकर पुकारा । वस्तुतः उसने राष्ट्र के लिए अपने पति को नौर पति के लिए अपने जापको बिलदान कर दिया । उसका बात्सल्य भी उसे मार्ग से विवलित न कर सका ।

पिका प्रिया में पातिवृत्य मूर्तिमान हो उठा है और पिक में स्वदेश प्रेम दोनों ही अपने बादर्श का निवाह करने के लिए अपने प्राणों को उत्सर्ग कर देते हैं।

रस और भाव-व्यंबना

नायक पियक के रित-भाव का उन्नयन इस कृति में हुना है। इसमें दाम्पत्य रित भाव देश-विष्यक रित भाव की जीर उन्युव होता है जीर इसका जंत करू णा में होता है। रस दुष्टि से बतुर्थ सर्ग के जंत में ही पियक की कया समाप्त हो जाती वाहिए क्यों कि नायक की मृत्यु के बाद कथा किसके जानित बतेगी ? पियक में नायक का तपस्या का फल (स्वतंत्रता) उसकी मृत्यु के बाद भारतीय जनता को मिलता है। उसके आत्य बितदान से सम्पूर्ण राष्ट्र को सुब समृद्धि जौर गौरव की प्राप्ति होती है। यद्यपि प्राचीन भारतीय देष्टिकोण से नायक का वत्त बण्डकाच्य-महाकाव्य में नहीं होना चाहिए तथापि नवीन युग मेंप्राचीन मानदण्ड बदल बुके हैं। प्राचीन काल में राजा-महाराजाओं जौर देवी पात्रों को ही काव्यों का विषय बनाया बाता था, किन्तु जाब तो सामान्य मानव काव्य के नायकत्व का विषकारी हो गया है। बतः उसके बीवन के उत्कर्षांपकण का यथार्म स्वरूप का विषयों में नवतरित होना ही स्वा-भाविक है। पियक में स्वा गौण स्थान देकर प्रवा के प्रतिनिधि को ही प्रधान स्थान दिया गया है। जतः बदली हुई युग-परिस्थितियों के जनुकूत हमें प्राचीन मायकण्डों में भी परिवर्तन करना होगा। राष्ट्रीयता के इस युग में राष्ट्र के लिए सब नायक

t- पशिक- छे॰ सं० ४।९७ I

का आत्म-बिदान उसके उत्कर्ण का है व्यंवक है। समाव और राष्ट्र के कत्याणा सत्व के लिए व्यक्ति का बलिदान बाव के युव का नहीं युग-युग का सत्य है। उसी क्षेत्र को उद्बाटित करने वाले इस काव्य को बनौक्तिय पूर्ण नहीं कह सकते। वियोग- पिषक में दाम्पत्य-रित के वियोग पक्ष का चित्रणा मार्मिक हुना है। पिषक-प्रिया की वियोगावस्था के वित्रणा में कवि ने विराहणी की अंतर्व्या और उसकी विभिन्न मुद्राओं का परिवय दिया है। विराहणी की कृती बारत मुद्रा और विभिन्न मुद्राओं का परिवय दिया है। विराहणी की कृती बारत मुद्रा और विभिन्न मुद्राओं का परिवय दिया है। विराहणी की कृती बारत मुद्रा और विभिन्न मुद्राओं का परिवय दिया है। विराहणी की कृती बारत मुद्रा और विभिन्न मुद्राओं का चित्र देखिए-

रही उड़ी क बार पर में हूं बन्त घड़ी बीवन की पूर्ण करी हे नाम । शेषा है एक साथ दर्शन की एक बार जाजो जांबों में मूंद तुम्हें में बूंगी देखूंगी में फिर न जीर को तुम्हें न दिवने दूंगी है।

वौर प्रतिका की कठिन विह्नां निवाते हुए बेतिम दिन ना पहुंचता है किन्तु प्राचार नहीं नावे । हां स्वप्न में उसे प्रिम-दर्शन मिलता है किंतु वह सुब भी नपूर्ण रहता है क्यों कि वह क्यों है स्वप्न में प्रियतम से मिलने को उठती है। त्यों ही उसकी वासे भी उठ वाती है । इस समय उसका हृदय बसह्य बेदना से छटपटाता है। उसकी विवसता विकादपूर्ण हो उठती है-

नसहनीय उस समय हृदय में विरह-वेदना होती । सोकर बोती है दुनिया में हाय ! बागकर खोती । बाते पास बांब बगते ही बुबते ही छिप बाते । भूबभुतैया देत नाथ ! क्यों हाय ! मुके तरखाते ।

वियोग वर्णन की रूढ़ियों का निर्वाह पथिक में नहीं हुना है। फिर भी नावायों द्वारा निर्दिष्ट वियोग की एकादश नवस्थाओं में से कुछ नवस्थाएं पथिक प्रिया के वियोग में चिक्ति हुई हैं उपर्युक्त प्रती का के चित्र में विभिन्नाच्या की नवस्था दिवाई पड़ती है। चिन्ता का स्वर्ष इन पंक्तियों में देविए-

रिमिक म बरस रहे सावन घन उनक् पुनड़ नतनेते । तरू-तस कहीं भींगते होंगे मेरे पणिक नकेते । उन्याद, प्रताय, क्यांचि बादि वनस्थानों का एक ही छन्द में उन्लेख मितता है-

१-४: पश्चिक शाव, शाय, शाय, शावि ।

*

उन्मादिनों विरिहिशी मां ही नित प्रताप करती थी रोती कभी, कभी इंस्ती थी, कभी बाह भरती थी नाम मात्र थी देह, त्वनावृत निराशित्य गंबर था शक्ति हीन निवंत नितान्त तन विरह-व्याधि का बर था। इनके बतिरिक्त कवि ने अपनी स्वतंत्र बनुभूति के बल पर वियोग की नयी-नयी स्थितियों और अवस्थाओं का परिचय दिया है । इन चित्रों में हुदय को स्पर्श करने की कामता विषक है-

देता है सूचना पर्ण हा हवा किवाड़ बजाती तुमको आया समभ कार पर तुरत दीड़ में जाती किन्तु विफ त हो हाय ! हृदय को याम लीट आती हूं ! मों ही अमणित बार रात दिन में योबा बाती हूं!

पियक के वियोग-चित्रण में नायिका का नायक की बीच में पय-पय पर भटकना, उस-को पाने के लिए कठोर व्यथा सहना, जिस के न मिलने की अवस्था में प्राणा-त्याम का संकल्प करना जादि बातें प्रेम की विश्वद्धता एवं ती ज़ता की बोतक है। यद्याप परंपरागत वियोग-चित्रों में इस प्रकार के विवास उपलब्ध होते हैं किन्तु पियक के इस प्रकार के वर्णान अधिक स्वाभाविक, नवकत्पना से मुक्त और गति(वपलता) दिखाई देती है, उसके रोने, भटकने, मृत्यु का बालिंगन करने में भी उत्साह का दर्शन होता है। विरहिणी प्रियतम पियक को समुद्रतट पर पाकर उससे घर लौटने के लिए कहती है और अपनी विरहावस्था का वर्णान स्वयं करती हुई कहती है-

> कहने सगी-गविषाम पीड़ा सह प्रभु । तव विरहानस में बाई थी में बाब शरणा सेने को सागर तस में यदि यह मूर्तिक नाथ । तरणी सी तट पर दृष्टि न बाती तो इस विरह-विदग्ध देह से बाब मुक्ति मिस बाती है।

हर ऋतु की पीड़ा को, ऋतु-वर्णन या बारहमासे के सहारे प्रस्तुत करने की पढित प्राचीन रचनाओं में मिलती है किन्तु पियक का कवि बनावरमक विस्तार न देकर एक ही छद में उसका प्रभाव बैक्ति कर देता है-

१-२: पथिक - छे॰ सं॰ शारव, शाद । २- वहीं, छे॰ सं० शावद ।

गर्मी, बर्मा, सरद, शीत ने इतना वेर सताया। जांबों के बल पर फिरती है यह जित वर्बर काया। विकसित हुआ वसन्त, लद गई नूतन दल से शाबें। बन-शोभा वे लगी निरहने बोल फूल सी जांबें।

इस प्रकार पविक के वियोग-वर्णन में जपना एक निजी सीन्दर्य है। इसमें प्राचीन और नवीन का सामंबस्य हुना है।

संयोग- संयोगावस्था के चित्र इस कृति में केवत स्मृति के रूप में मिलते हैं। वास्त-विक कथावड़ के बंदर्गत नायक-नायिका के पारस्परिक रित-व्यापार की व्यंजना नहीं हुई। नायिकापुरस्थ से ही वियुक्ता है। वह अपने सीए हुए प्रियपित को बहुत सोब के बाद समुद्र तट पर पाने में सफात होती है किन्तु उस स्थिति में नायक में दास्पर्य भाव की अवस्थिति नहीं रहती। वह नायिका की बोर से विरक्त हो जाता है। बद: रित की एक पक्षीय व्यंजना संयोग शूंगार को निष्यस्त नहीं होने देती। गृह त्याग के पूर्व नायक-नायिका में रत या। नायिका उन वाणों की बाद दिलाकर नायक का पूर्ण ऐम पाने की वेष्टा करती है। इसी वेष्टा में संयोग के कुछ चित्र इस कृति में आ गए हैं।

रूंगार के बतिरिक्त करू ण रस का परिपाक बतुर्व सर्ग में मिलता है।
पियक-प्रिया के विकापान, पियक-पुत्र के नूरांसतापूर्वक वस तथा स्वयं पियककी निर्मम
हत्या से सम्पूर्ण वातावरणा शोकमग्न हो बाता है। समस्त प्रवा इस इक्टनाश बन्ध
शोक का बात्रम है और उसी के साथ पाठक का भी तादात्म्य होता है। प्रिय नेता
पियक, पियक-प्रिया व पियक पुत्र की मृत्यु बातम्बन है। ऐसे प्रिय नेता के नेतृत्व से
बंचित होना शोक को उदीप्त करता है। बनु, उक्क्वास, स्वदन, मूक्छी, सिहरना,
बादि बनुभाव है दैन्य, बावेग, स्मृति, विकाद, बादि संवारी भाव है। इन सबसे
पुक्ट होकर शोक का भाव करू ण रस में परिपत्न वहीता है। करू ण रस का व्यवक प्रिक पुत्र के बस्न के बनसर का यह उदाहरणा सी जिए-

हा, हा, करते रहे लोग सन किन्तु निवक ने कर में । से करात करनात नात की स्त्या की पत भर में । कोमल हृदया दया मूर्ति देनिया गिरी मूर्जिंद हो । सिहर उठे नर-कूर कर्म यह देल ज्यवाकृत चित हो ।

एक और इदाहरणा पश्चिक के बच के समय का वहां देना बनुषमुक्त न होगा-

१-३: पश्चिक छे॰सं॰ १।४३, १।२८-२९, ४।४६ ।

ज्ञान जून्य को कोच और अनुरोध-विवश नर नारी।
रह न सके उस ठौर बढ़े वे सह न सके दुव भारी।
करते हाहाकार कलपते गिरते-पड़ते दुव से।
वसे गये उस प्राणा-धातिनी पीड़ा के सम्मुख से।

स्फुट रूप से जन्म रसों के उदाहरणा भी पणिक में उपलब्ध हो जाते हैं। शान्त-रस का व्यंवक एक छन्द सी विष् । इसमें सुष्टि की नश्वरता का प्रसंग निषेद भाव को जागृत करता है-

> रहा कीन नर सदा जगत में रंक भूम अभिमानी । जानी मूद्ध असाधु साधु की केवस रही कहानी । कहा गए? क्या पता किसी का कुछ सदिशन जाया । कैसा है वह देश, किसी ने जाकर नहीं बताया ।

राजा के जाजब से कोंच भाव की व्यंजना सुन्दर हुई है। इसमें जनुभावों की सहायता से चित्र अधिक व्यंजक हो गया है-

> "पथिक नाक की सुधि जाते ही परम क्रोच बढ़ जाया दूग विस्फारित नाक प्रश्वसित हुई प्रकृष्टियत काया है।

वक्षार लगे निकलने मुख से मानों ज्वन्ति वंगारे । देवे प्रवा पादिनी क्रीधानल की भभक हमारे ।

उपर्युक्त उदरणों से स्पष्ट है कि पश्चिक में विविध रखों और भावों की

रूप-वर्णन- पुरूष के रूप-वर्णन की प्राचीन नव-प्रश्व प्रणासी नहीं मिसती।
पिषक के पात्र सामान्य जीवन के स्त्री पुरूष ही है उनसे हम सभी भली भारित
परिचित है जतः उनके रूप वर्णन को जनावरयक समभाकर कवि ने छोड़ दिवा है।
पात्रों के भावों और वेष्टाओं आदि को ही कवि ने जपने वर्णन का विषय बनाया
है। केवल तपस्ती साधु की आकृति-वेष-भूषा आदि का संविष्त वर्णन कि ने
किया है जो उसके स्वक्तित्व के उद्वादन में सहायक हुआ है-

१-व यशिक छ संक सन्धर, प्राचन, धार, धारर-१३ ।

कुश मेलला विशुद्ध अजिन-कौपीन करो कृश किट से आये वहां तपीधन सत्तम एक साधु मृदु गति से भस्मावृत निर्धूम अग्नि सा श्यत्रमुक्त मुख उनका धोतक का महा-महिमामय तप, विराग, सद्गुन का या मृख के सब और भासकती विशद प्रभा की उर की या सद्वृत्ति प्रभाव से मिटी की श्यामता विकृतों की है।

पुकृति-वर्णन- पथिक में पुकृति पात्रों के जीवन का अंग इन गई है। पुनन्य काव्यों में सामान्यतः कथा प्रसंगों के बीच-बीच कवि प्राकृतिक विश्वयों और वस्तुओं का वर्णन करता है किन्तु पथिक में पात्रों के मुख से प्रकृति के सौंदर्य का उद्घाटन हुआ है। घटना के स्थान और काल का निर्देश करने के लिए कवि ने प्रथम तीन सर्गों के बारम्भ में कुमशः समुद्रतटवर्ती प्राप्तीः मध्य-निशा और बांदनी रात के चित्र प्रस्तुत किए है। पर शेष प्रकृति वर्णन पात्रों के माध्यम से व्यक्त हुना है। प्रथम सर्ग में नायक पथिक प्रकृति के रमणीय छवि सण्डों में अपने हृदय की चित्तवृत्तियों को पूरी तरह रमाए हुए उसके प्रम-प्रवाह में निमग्न हो जाता है। दितीय सर्ग में तपस्वी साधु प्रकृति की नियमबद्धता और बहुता का रहस्य प्रिक को समभाने के लिए उसे कार्य-रत दिखाता है। तृतीय सर्ग में स्वदेश की प्राकृतिक छटा के विविध चित्र नायक पथिक के कण्ठ से व्यक्त हुए हैं। चतुर्थ सर्ग में प्रकृति नायिका की विरह-व्यं-जना का जैग होकर प्रस्तुत हुई है। इस प्रकार प्रकृति-चित्रण के विभिन्न पक्ष पिक में दिखाई पढ़ते हैं। पिक में दिखाण भारत के प्राकृतिक सौंदर्य की छाप-विद्यमान है। अपनी रामेश्वरम् यात्रा के समय कवि ने इस कृति की रचना प्रारंभ की थी । समुद्रतट का हर्षोल्लास मय बातावरण इन पंक्तियों में कितना आक-विक है-

रेणु- स्वर्ण-कण-सदृश देवकर तट पर वतवाती है।
वही दूर से वतकर तहरें मौब भरी वाती है।
वूम वूम निज देश-वरण वह नाव नाव गाती हैं।
यह शोभा। यह हर्ष । कहीं वाबें बग में पाती हैं।
विराट्-प्रकृति के रूप-सौंदर्य में पश्चिक तम हो बाना वाहता है-

१-२: पश्चिक २।४-६, १।४४ ।

पृतिकाण नैतन वेषा बनाकर रंग विरंग निराक्षा रिव के सम्भूख थिरक रही है नभ में बारिदमाला नीचे नील समुद्र मनोहर कापर ह नील गगन है बन पर वैठ बीच में दिवस्त यही चाहता मन है।

प्रैकृति के सभी पदार्थ अपने अपने क्रतंब्य -पासन में रत है जो मानव को उसका क्रतंब्य बीच कराते और कर्म का सन्देश देते है। प्रकृति यहां प्रेरक या उपदेशक के रूप में जिन्तित हुई है-

वग में सबर बबर जितने है सारे क्य निरत है। चुन है एक न एक सभी को सब के निश्वित वृत है। जीवन भर बातप सह बसुद्धा पर छाया करता है। तुच्छ पत्र की भी स्वक्य में कैसी तत्परता है।

दिवेदी युग के कुछ कवियों ने भारतीय ग्रामय बीवन की स्वर्ग से तुलना कर उस-की प्रशस्तियां गायी यीं किन्तु प्रस्तुत ग्रन्थ में ग्राम्य बीवन के बभावों की बीर कवि स्पष्ट संकेत करता है -

ध्वा हुना गांव की सीमा बति निर्मत जल वाला बहता है निवराय निरन्तर कतकत स्वर से नाला बनति दूर पर हरियाली से लदी सड़ी गिरि माला किन्तु नहीं इससे हृदयों में है बानन्द उवाला ।

वन-वाटिका, सता-कुंब, पशु-पवीजादि सभी में कवि की दृष्टि गई है। कहीं-कहीं पुरूषों और वृक्षों की सूचियां दी गई है। किन्तु इन सूची गिवाने वाबे छंदों में भी कुछ कान्योत्कर्ष की वृद्धि करते हैं। छायादार वृक्षों की सूची छाया की सुख शीतलता का तीवृता से ननुभव कराती है:-

निम्ब कदम्ब बम्ब इमली की रमाम निरातप छाया सेवन कर फिर बोक शोक की बाद न रखती कावा

उपर्युक्त चंक्तियों में एक रयाम शब्द से छाया की गहनता और शीवस्ता को मूर्त रूप दे दिया गया है। विश्वों को पूर्णता प्रदान करने के सिए कवि बनेक उप-करणों का सहारा देता है। उत्यक्त-सावड़ भूमि, सुनसान बीहड़ भी क्षण विशेष

१-४- पथिक- शास्त्रः , शार, शास्त्र ।

में कितना मोहक बन जाता है। कवि ने सांभ की वेसा में इस स्थल को बाकवाँक को शब्दों में बांधने की वेष्टा की है -

नालों का संयोग, सांक का समय, बना जंगत है।

करी नीचे बोड कगारे निर्जन बीडड़ वत है।

रह रहकर सौरभ समीर में है बन-पुष्प उड़ाते।

ताप-तप्त बन यहां क्यों न बाकर बाणा एक बुड़ाते।

देश के विभिन्न प्रान्तों की प्राकृतिक विशेषताओं की भासक कवि ने प्रसत्त करने की चेष्टा की है। राजस्थानी प्रकृति का स्वरूप देखिए-

मधुर भती रे वहां क्वेब की है तपन मिटाते।
गाधि पुत्र की याद वहां है क'ट मर्ट दिलाते।।
मृगतृष्णाा के दूरम वहां पर नित्य देव पढ़ते है।
हके गिने सावन भादों में वारि बुन्द फड़ते हैं।

प्रेम-तत्ब

पथिक में दाम्पत्य प्रेम के वासनापूर्ण पठ का नहीं प्रेम के विशुद्ध स्वरूप का उद्घाटन हुआ है । "प्रेम" हुदय को बत्यन्त पवित्र वृत्ति है और इस वृत्ति का विकास कर मनुष्य केवल दाम्पत्य जीवन में है सफलता नहीं पाता वरन् उसके सहारे वह सत्य और ईरवर को भी प्राप्त कर सकता है । पथिक में नारी-सौंदर्य के सहारे कवि विश्व-सौन्दर्य और उसके सुष्टा की बोब में प्रवृत्त होता है-

देख गतुब सौम्दर्य तुम्हारा मुग्य हुआ मन मेरा । जिसने तुम्हें रवा वह कैसा होगा चारू चितेरा । उसे देखने की दृढ़-इच्छा प्रवह हो उठी मन में । फिरा खोज में रूप-राशि की मैं निशिदिन वन वन में ।

हृतमस्य प्रेम-भाव को राष्ट्, प्रकृति, ईरवर बादि के प्रति उन्मुख कर इसे व्यापक बनाया वा सकता है। यह भाव जितने ही विराट् सक्य की बीर गतिशीस होगा, उतना ही भव्य समभा जायगा, साथ ही दाम्पत्य-भाव के संयोग पक्ष के प्रति उतनी ही बरुचि बाग्रत होगी। प्रेम की यह व्यापकता बस्तुतः विरह-

१-३- पश्चिक शाया, शाया, शाया

काल में ही दिखाई देती है, संयोग में उसका स्वर्ष प्रच्छन्न रहता है। निम्न पंक्तियों में वियोग की महता बड़े कीशल से व्यंजित हुई है +

मिलन अन्त है मधुर प्रेम का और विरह जै वन है।
विरह प्रेम की जागृत गति है और सुष्टुित मिलन है।
प्रेम में आत्म-समर्पण की भावना मुख्य है। प्रेमी अपने आपकी अपनी प्रियवस्तु में लग कर देने व उसके लिए निज को उत्सर्ग कर देने को सदैव प्रस्तुत रहता है। इस कृति में पश्चिकप्रिया पश्चिक के लिए बलिदान होती है और पश्चिक राष्ट्र के लिए।

पिथक को विश्व-पृकृति एक सुन्दर प्रेम कहानी मानूम होती हैकैसी मधुर मनोहर उज्ज्वल है यह प्रेम-कहानी ।
जी में है अबा बन इसके बनूं विश्व की बानी ।
स्थिर, पवित्र बानन्द प्रवाहित सदा शांत सुखकर है ।
अहा ! प्रेम का राज्य परम सुन्दर, अतिशय सुन्दर है ।
इस प्रकार प्रेम का उज्बतम स्वरूप पिथक में उद्घाटित हुआ है ।

भाषा-शैली

पथिक की भाषा सरत व प्रसाद गुणा सम्पन्न है। इसमें अद्भुत
प्रवाह है। भाषा भहवानुकूत परिवर्तित होती है। ग्रुंगारादि कोमल रसों की
व्यंजना में कोमलकान्त पदावली का व्यवहार हुआ है। ऐसे स्थलों पर भाषा में
माधुर्य गुणा उत्पन्न हो गया है। उग्र भावों के प्रकाशक स्थलों में जोज गुणा का
दर्शन होता है। संस्कृत के तत्सम शब्दों का व्यवहार प्रणानता के साथ हुआ है,
किन्तु वह खड़ी बोली के प्रकृत सौन्दर्य को नष्ट नहीं कर पाता। तद्भव एवं देशज
शब्दों का प्रयोग भी कम नहीं है किन्तु कहीं कहीं पर देशज शब्दों का प्रयोग भाषा
के सौदर्य को वाति पहुंचाता है। उदाहरण के लिए निम्नांकित पंक्ति मों के
"पाती पठाना", बांचना आदि प्रयोगों को लिया जा सकता है-

कससे पूंछूं कहूं संदेशा पाती कहां पठाका ।
 का का किससे पूंछूं कहूं संदेशा पाती कहां पठाका ।
 का किससे पूंछूं कहूं संदेशा पाती कहां पठाका ।

हौंसला भ, गुल , बुलबुल , हुक्म जैसे प्रचलित विदेशी शब्दों के प्रयोग भी इसमें मिलते हैं । मुहावरों के प्रयोग ने भाषा के सींदर्भ की वृद्धि की हैं । जहां १-८- पश्चिक १।१२, १।७, ४।२, ४।३४, १।१६, ४८, ४८, ४।३४ । पर सरल भाषा का प्रयोग हुआ है वहां मुहाबरों ने उसे बमत्कारपूर्ण बनह दिया है। कुछ उदाहरण यहां वर्याप्त होंगे -

अ- फू ले नहीं समाते थे तुम, हे मेरे दुख हर्ता !

आ- हीरा सा जीवन से क्यों कौड़ी के मोल विकाल ।

इ- सुनकर पथिक प्रती का की दूत करी खिल उठी जी की है।

ई- कुछ हैं बाह-बाह के प्रेमी निर्मय गाल बजाते ।

उ- हुल्लड़ का हुरदंग मनाते जी की जलन मिटाते ।

क- तो यह इसका पुत्र खंग के घाट अभी उतरेगा^६।

अंग्रेजी साहित्य में प्रमुक्त कुछ पदों को ज्यों का त्यों से सिया गया है। वैसे नींद भरी सुन्दरता अंग्रेजी के "स्वीपिंग व्यूटी" का अनुवाद है।

अलंकार-योजना

"पथिक" यद्यपि दिवेदी युग की रचना है किन्तु इसकी अप्रस्तुत योजना
में आगे आने वाले छायावादी-मुग के संकेत मिलने लगते हैं। पथिक की अलंकार
योजना की सबसे बड़ी विशेषाता है नवीन उपमानों का प्रयोग। ये उपमान रूप-साम्य पर आधारित न होकर प्रभाव साम्य पर आधारित है। कहीं-कहीं पर एक साथ ही अनेक उपमानों की भाड़ी किन ने लगा दी है। उपमा का एक उदाहरणा लीजिए-

> उसी समय कमनी य एक स्वर्गीय किरन सी बामा । कृति के स्वप्न समान विश्व के विस्मय सी अभिरामा । सिंधु गोद में सय से पहले तरंगिता सरिता सी । बाकर चित्रत हुई तट पर प्रियतम-दर्शन की प्यासी ।

यहां "बामा" के लिए स्वर्गीय किरणा "विश्व का विस्मय" सिन्तु में लय होने वाली तरंगित नदी बादि उपमान प्रस्तुत किए गए हैं। ये सभी उपमान नवीन और कवि की करणना की उपव हैं। इनसे भाष्या की विश्व-विद्यायिनी-शक्ति का विकास हुआ है। सिन्धु तट पर बैठे हुए पथिक की मुख-मुद्रा शान्त है किन्तु उसका हुदय बसान्त है इसकी व्यंवना किन ने फूल में मुसे हुए कीट का सादृश्य

१-८- पथिक शार्त, पर, राष्ट्र, राष्ट्र, राष्ट्र, शार्थ, शार्थ, शार्थ, शार्थ

विधान बड़ा करके बड़ी सफ लता के साथ की है-

मुख का पर दुख की छाया थी संन्या सी उपवन में (उपमा)
निम्नांकित उत्पेका बलंकार के सहारे ललनाओं के शोकाणिक्य की
व्यंजना करने में कवि सफल हुआ है-

बार-बार दूग पाँछ रही थीं, ललनाएं आवंत से अंवल भी मानों रोते थे, भी ग-भी ग दूग - बत से ।

रूपक एवं उत्पेदाा अलंकार के सहारे प्रकृति का संशितष्ट चित्र प्रस्तुत करते हुए किंव ने उन पर मानवीय किया - व्यापारों का आरोप किया है-

था निर्भय कर्तव्य परायण वीर-प्रभावित स्वर से, सिन्धु सन्तरी गरज रहा या अगणित कार्म अधर से। चंचल वीचि मरीचि-वसन से सजकर नीले तन को। होड़ लगी सी उछल रही थी बारु-चन्द्र-बुम्बन को ।

वनेक स्थलों पर किन ने अमूर्त उपमानों की योजना कर छायानादी शैली का पूर्वा-भास दिया है- कुछ उदाहरण यहां प्रस्तुत हैं-

सुन्दर सर है लहर मनोरथ सी उठ कर मिट बाती है

सर्वोपरि उन्नत मन की धी लिखात जबल कांचाई।

एक घड़ी को भी न किसी के लिए हुई सुबदाई ।

जमूर्तत के लिए मूर्त उपमानों के प्रयोग के भी कुछ उदाहरणा मिलते हैं-

हुई निविड़ तम में प्रभात-वेसा-सी जागृत जाशा देस पुण्य का उदय हुई बलवती उच्च जिम्साचा । छायावादी कवियों के पुष बलंकार मानवी करणा का भी प्रयोग इसमें मिसता है-

कुमुद-बन्धु की मुदित कौमुदी भूपर उतर गगन से । सोई भी सिकता-समूह पर परम अविन्तित मन से ।

+ + 1

छिटक रही थी स्निग्छ बांदनी पवन तान भरता था। ज्योतस्ना में पत्ते हिलते थे बन छप छप करता था।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि अलंकार-मोजना की दृष्टि से पणिक एक युग प्रवर्तक रचना है। आगे के कवियों में "पण्डिक" की अलंकार-शैली का अनु-गमन विशेषा रूप से हुआ है

छन्द- पिथक के सार-छंद का प्रयोग बादि से अंत तक हुना है। यह छंद लय-प्रवाह की दृष्टि जयद्रय -बंध में प्रयुक्त हरिगीति का छंद के समान है। छंदी में मात्रा-संबंधी दोषा नहीं मिलते।

१- पथिक, छं॰ सं॰, राप्रश

अध्याय ६

गृथि (रचनाकाल १९२० ई०)

इसके रचिता छायावाद के प्रमुख कवि के मुक्तिज्ञानन्दन पंत हैं। यह एक वियोगान्त प्रेम-क्या है जिसे अतुकान्त छन्द में प्रस्तुत किया गया है। दिवेदी मुग की रचना होते हुए भी यह एक विशुद्ध धायावादी कृति है। इसे छायावादी शैली का प्रथम बण्डकाव्य कहा वा सकता है। आकार में लघु होने पर भी काव्य-सौन्दर्य की प्रधानता होने के कारण इसकी गणाना उत्कृष्ट बण्डकाव्यों में होनी वाहिए।

रचना-शिल्प- गृंधि में नायक के जीवन की एक ही घटना को खण्डकाच्य के रूप में विक्सित किया गया है। नायक-नायिका के प्रणाय पक्ष का उद्घाटन ही कवि का सक्य है। नौका डूबने की घटना से संबंधित अन्य विस्तारों को वह अनावश्यक समभ कर छोड़ देता है। इसी पुकार नायिका के अन्य व्यक्ति के साथ विवाहित होने के संबंध में भी कवि कोई विस्तार नहीं देता । नौका हुवने की घटना घटित होने के समय से लेकर नायिका के अन्य व्यक्ति के साथ परिणीत होने के बीच अनेक व्यक्ति संपर्क में बाए होंगे और अनेक अनुकृत-प्रतिकृत परिस्थितियां उत्पन्न हुई होंगी किन्तु उन सबको विस्तार न देकर कवि उस घटना का अपने अपनी प्रेयसी के जीवन पर प्रभाव दिखाकर अपने प्रणाय की असफ तता मात्र का दिग्दरीन कराता है। इतिवृत्तात्मक स्थल इस गृंथ में बहुत कम है। जो कुछ है भी उन्हें बत्यन्त कला-त्मक ढंग से प्रस्तुत किया गया है। सम्पूर्ण कृति मार्मिक प्रसंगों और सुकुमार भावों के चित्रों से परिपूर्ण है। बरित्र-चित्रण का प्रयास इसमें नहीं किया गया -वियोग की नाना अंतर्वृत्तियों और संवारी भावों की मूर्त व्यंवना इसमें हुई है। प्रेम और सौंदर्य के मोहक चित्रों की इसमें कमी नहीं है। यह एक दुवान्त रचना है। भारत के प्राचीन साहित्य में दुवान्त काव्यों की रचना नहीं होती थी। प्राचीन शाबायों के अनुसार बतुर्वर्ग फल में से एक की प्राप्ति नायक को होनी बाहिए, किन्तु यह सिद्धान्त आधुनिक काल में मान्य नहीं है । आधुनिक काव्यों की परी बा हम इस क्सीटी पर नहीं कर सकते । काव्य का कोई न कोई उद्देश्य होना चाहिए-समाब की निष्ठुरता और व्यक्ति के बीवन पर उसका दुष्परिणाम दिखाना एक सामाजिक सक्य ही है - "समाजहित" की कामना प्रविधनन रूप से इसमें विधमान है,

अतः वियोगान्त होने पर भी यह रचना "फाल"प्राप्ति के सक्य की उपेवाा करती नहीं प्रतीत होती ।

अलंकार और रस की मुन्दर योजना संयोग-वियोग की नाना-दशाओं का अंकन प्रकृति और मानवी साँदर्भ के विविध रूपों का वर्णन सम्बद्ध कथानक तथा सामाजिक रूढ़ियों और नैतिक संधनों के प्रति व्यंग्य और विद्रोह का निश्चित लक्ष्य आदि तत्व गृंधि को एक सफल सण्डकाव्य का स्वरूप प्रदान करते हैं। बाह्य रूप-रेसा सम्बन्धी लक्षण परिवर्त्तन शील होते हैं और युग की स्थिति के अनुकूत परिवर्त्ति होते चलते हैं। किन्तु काव्यरूप के मूलतत्वों में परिवर्त्तन संभव नहीं हो सकता। गृंधि में सण्डकाव्य के मूलतत्व सुरक्षित हैं केवल बाह्य रूपरेसा बदली हुई है। एक घटना या जीवन के एक पत्ती में सिमटा हुआ विविध काव्योपमुक्त वर्णनी से मुक्त काव्य होने के कारण गृंधि अवश्य ही एक उत्कृष्ट सण्डकाव्य है। हा॰ नगेन्द्र ने इसे सण्डकाव्य न मन्दनकर गीतिकाव्य मानना ही उपयुक्त समभा है किन्तु इसके विरुद्ध तर्क नहीं दिए है। मेरे विचार से गीतिकाव्य यदि सुसंबद्ध क्या का आण्य सेकर सतता है तो वह सण्डकाव्य या महाकाव्य स्वरूप गारण कर सेता है। संस्कृत में लिखा गया मेयदूत भी इसी प्रकार गीतिकाव्य है किन्तु कथा के आण्य में लिखत होने के कारण वह "सण्डकाव्य" का उत्कृष्ट उदाहरण माना गया है।

सण्डकाव्य के वाह्य रूपरेखा-सम्बन्धी तक णों के निर्वाह की वेष्टा इस कृति में नहीं हुई । मंगलावरण की विधि का पालन नहीं हुआ । कल्पना के बा-वाहन से गृंथ को प्रारम्भ किया गया है । सर्ग विभावन की प्रकृति कुछ परिवर्तित रूप में मिलती है । क्या के मोड़ों को इंगित करने वाले शी भीकों एक बार, एक प्रातः, जब इसर, प्रेमबंचित- में इसे विभाजित किया गया है । सर्वत्र एक ही जलु-कान्त छंद का प्रयोग कियन हुआ है ।

"प्रेमवं चित " नामक अंतिम सण्ड प्रवन्ध-गठन की दृष्टि से शिथिस है। उसमें वियोग के विभिन्न उपकरणों की व्याल्या की गई है जो स्वतंत्र चिन्तन का विषय है।

वस्तु-विवेचन-इसकी रचना बात्मक्यात्मक शैली में हुई है। कवि स्वयं इसका पात्र है। नायक के जीवन की महत्वपूर्ण वटना उसकी प्रेयसी के बन्य के साथ परिणात

१- देखिए "सुमित्रानंदन पंत" सेखक डा॰ नगेन्द्र पू॰ मं॰ ।

हो जाने की) - को लण्डकाव्य के रूप में विकसित किया है। अतः वह स्वयं क्या का नायक है। वसन्त की एक शान्त-सन्त्र्या में जल विहार करते हुए नायक की नाव तालाब के गहन-जल में हुव जाती है उसी के साथ कुछ काणों के लिए उसके जीवन की लहरें भी सो जाती हैं। मूट्छा भंग होने पर वह अपने को बन्द्रकला के समान सुंदरी मुवती की कोमल जंघा पर सिर रखे हुए और उसे मुनर्जीवन देने की बेच्टा में व्यथित होकर अपनी और स्नेहमूणां दृष्टि हालते हुए पाता है। दोनों की दृष्टि के मिलते ही उनमें प्रणाय सम्बन्ध स्थापित हो जाता है। नायक कृत होकर जीवन-दान देने वाली इस मुवती से प्रणाय-भिका की प्रार्थना करता है। नायिकाका स्वीकृति सूचक संबोधन "नाथ" मुनकर नायक के दृदय में आशा का संवार हो जाता है। उसका दृदय नायिका के सौंदर्य का उपभोग करने के लिए लालायित हो उठता है। हितीय लण्ड में नायिका तथा उनकी सहेलियों के परस्पर हास-परिहास और व्यग्य विनोद का मधुर वातावरणा उपस्थित किया गया है तो नायिका के राग के विकसित होने का सूचक है।

तृतीय खण्ड कर में नायक अपने विर-तृष्ठित प्रेमी रूप का परिचय देता है। उसके जीवन में प्रेम का अभाव बाल्यकाल से ही रहा - शैशवावस्था में वह मातृ-सुख से वंचित हो चुका था। पन्द्रह वर्ष की अवस्था में पिता भी स्वर्गगामी हुए अतः निराक्षित होकर नायक अपने मामा की शरणा में था तभी उसके जीवनमें कृपणा के दान सी यह प्रेमिका आती है जिसे वह देवी-बरदान समक्ष कर संतुष्ट होता है। उसका हृदय नव-आशा और नवीन-बीवन के आह्लाद से रंगीन हो जाता है किन्तु दुर्भाग्यवश यह नवोदित प्रेम मृगमरी चिका ही सिद्ध होता है। उसकी प्रणासिनी का ग्रीय-बंधन उसके देखते-देखते अन्य के साथ हो जाता है- उसकी आशाओं पर बज्रपात हो जाता है। उसके हृदय में वेदना की तड़प उठती है जिसमें समाव के प्रति व्यंग और सौन्दर्य की निष्ठरता के प्रति उपालम्भ का भाव छिया है। अत में निवेद-वेदना, सौदर्य, प्रेम, स्मृति, आशा, उन्माद, बाह, अभु, विरह आदि वियोग के विविध अंगों का स्वरूप

१- तरिणा के ही संग तरत-तरंग से तरिणा हूनी थी हमारी ताल में, सान्ध्य-निःस्वन-से गहन वल-गर्म में था हमारा विश्व तन्मय हो गया। -गृथि पु॰ सं॰ ३।

१- हाय | मेरे सामने ही प्रणाय का गृंधि-ब-धन हो गया, वह नव-क्यस मधुप-सा मेरा हेदय तेकर, किसी अन्य मानस का विभूषणा हो गया 1-गृंधि पृ०सं०३०

गंधि की कथा यद्यपि संकुचित है फिर भी टसका विकास कुमबद रूप में हुआ है। आरम्भ मध्य और अंत की योजना स्वाभाविक पद्धति पर हुई है। पूर्वी पर क्रम का निर्वाह भली भांति हुई है। नाव हुवने की घटना से क्या आरम्भ हो-ती है और अन्य के साथ नायिका के परिणाय में समाप्त होती है। नायक-नायिका के मन में नृतन जाशा के संबार और प्रेम के विकास की स्थितियां मन्त्र की जवस्था की सुनक हैं। इस मध्य की जनस्था को यथी जिल जिल्लार देने के लिए दो सण्डों की योजना हुई है। एक में नायक की मानशिक अतस्था और स दूसरे में नापिका की मानसिक अवस्था का दिग्दरीन कराया गया है- संख्यों के हास-परिहास की भावुकतामधी कथाओं की योजना भी इसी उद्देश्य की पूर्ति करती है। नायक की मानसिक अवस्था के विश्लेषणा में उसके माता-पिता के लाइ-दुलार से बंचित रहने की पुक्ठभूमि निशेष सहायक है और जो पाठक की संवेदना को बगाने में समर्थ है। स्थान-स्थान पर परिस्थिति की कोमलता की पृतीति कराने के लिए बावकों और पाठकों को संबोधन करने की दिवेदी मुगीन पदित का सहारा मी लिया गया है। सौंदर्य-विलान में, भावों के प्रकाशन में, रित के उद्दीपन में, सुस-दुस के सहायक के रूप में, तथा नायक-नायिकाओं के मानस-विम्न प्रस्तुत करने में प्रकृति का सहारा सिया गया है । प्रकृति के बिना कवि आगे नहीं बढ़ता । प्रकृति उसके काव्य का अनिवार्य उपादान है।

रस और भाव-व्यंबना

गृंधि में आधन्त शूंगार रस की व्यंजना हुई है । शूंगार के वियोग व संगोग दोनों पक्ष इसमें चिन्ति हुए हैं । गृंधि में नायक का पूर्वराग नायिका के पृति पृगाढ़-पेम में विकसित हो जाता है किन्तु उसकी प्रेमसी बन्य व्यक्ति की बीवन संगिनी बन जाती है । नायक के दूरप की दुनिया उजड़ जाती है उसके चिर-तृष्यित पृणी जीवन की अंतिम आशा पर भी बजुपात हो जाता है । उसकी व्यथा उसके अंतर में नहीं समाती, आंधू और उव्ध्वास में फूट पड़ती है । वह अपनी विवसता पर घटपटाता है और उद्भान्त होकर संतुलन को देता है । जिसकी पराजय और निरा शा का स्वर इन पंक्ति मों में सुनाई देता है- निर्वेद- शैवलिनि ! बाओ, मिलो तुम सिन्धु से,
अनिल ! आलिंगन करो तुम गगन को
विन्द्रिके ! चूमों तरंगों के अधर,
उहुगणों ! गाओ, पवन-बीणा बजा !
पर, हृदय ! सब भांति तू कंगाल है,
उठ, बिसी निर्जन- विधिन में बैठ कर
अञ्जों की बाद में अपनी विकीं
भगन -भावी को हुवा दे आंख - सी ।

संसार की निष्ठुरता पर नायक का हृदय रो उठता है। दर्शन, जान, अनुभव आदि के उपदेश उसे नीरस और विश्व कर देते हैं- रोना संसार का नियम है इस लिए उसे भी रोना बाहिए-

देख रोता है बकोर इधर वहां, तरसता है तृष्मित-बातक वारि को, वह, मधुप विंध कर तहपता है, यही नियम है संसार का, रो हृदय, रो। शिथिल-दर्शन! ज्ञान-जूम्भा के असस! वृद्ध-अनुभव की सिकोड़। वृधा मुभे सान्तवना मत दो, विरस-उपदेश के उपस मत मारो, नवहलाओ हृदय। उपर्युक्त पंक्तियों में वकोर, वातक, मधुप बादि निराश प्रेम के परंपरा-

गत प्रतिकों को एक साथ प्रस्तुत कर किन ने अभिनन प्रभाव उत्पन्न कर दिया है।

क्यथित हृदय प्राणी को दर्शन और ज्ञान के उपदेश सुनकर कितनी भुंभा लाइट

होती है उसको उपदेशक के शब्द पत्थर की तरह बोट करते हैं। दर्शन, ज्ञान और

बृद्ध अनुभव का निकर्णणा भी (शरीर की) शिषितता, अतसता और भुंदिशों

के आरोप से व्यंजित किया गया है। विरद्धानस्था के सूक्ष्म भानों और नाना

अंतवृत्तियों को प्रकृति के अनेकानेक कोमल-कठोर रूपों की सद्धायता से इन्द्रिय
गौनर मूर्त एक रूप देने में किन को अद्भुत सफ तता मिली है- एक उदाहरणा
देखिए-

स्मृति ! यदिष तुम प्रणाय की पद-चिन्ह हो, पर निरी हो बालिका- तुम हृदय को गुदगुदाती हो, तरल जल-बिम्ब - सी तैरती हो, बाल-की हा कर सदा रे।

१-३: गृथि- पुरुसं ३१, ३२, ३४ ।

कवि भावी के निष्ठ स्वरूप पर हावी हो जाता है। नी वे की पंक्ति यों से उसकी खीज, व्यंग्य और व्यथा की गंभीरता की भी व्यंजना होती है-

हा ! अभय-भिवत व्यते ! किस प्रतय के घोर-तम से जन्म तेरा है हुआ ! वात, उल्का, बज़ औं भूकम्प को कूट, क्या तेरा हुदय विकिन ने गढ़ा ?

+ + +

स्वर्ण-मृग तेरा पिशाचिनि । हर चुका इष्ट कितनों के हृदय का है बहा । भटकते कितने नहीं हैं मुग्ण हो देख रजत-मरी चिका तेरी सदारे।

उसे सम्पूर्ण विश्व वेदना में ही डूबा दिखाई देने लगता है कि व वेदना को न्यापक एवं विराट् रूप देता है-

वेदना ! -कैसा करूण-उद्गार है । वेदना ही है अखिल -बृह्माण्ड यह, तुहिन में, तृण में, उपल में, लहर में, तारकों में, व्योम में है वेदना । वेदना ही जब उसकी सहचरी हो जाती है तो उसकी पीड़ा का शमन हो जाता है वही वियोगी को प्रिय लगने लगती है- वेदना सुख सम्पन्नद्वा लाती है-

नाज में सब भांति सुब-सम्पन्न हूं बेदना के इस मनोरम-विषि में, विजन-छाया में दूमों की, योग-सी, विचरती है जाज बेरी बेदना !

वेदना के अन्य अनेक उपकरणों-अशु, स्मृति, आह, प्रेम, स्पृहा, सौंदर्य, स्वप्न, तिमिर आदि -की भावुक छिन्यां विश्वित कर किन ने करूणा वातावरण की सृष्टि की है और विरह-दग्च हृदय की व्यथा को मूर्त रूपदिया है। संयोग- गृथि में यद्यपि नायक-नायिका का प्रणाय परिणाय में परिवर्तित नहीं होता तथापि पूर्वराग विकसित होकर संयोग के स्तर तक पहुंच जाता है। संयोग के स्यूल किन्तु संयत चित्र गृथि में दिखाई पढ़ते हैं। नायक-नायिका के हृदयस्थ सं-चारियों के नाना चित्र गृथि में बैक्ति किए गए हैं जो रित भाव के पो बाक एवं परिचायक हैं। की हा, औत्सुक्य, चपलता, हर्ष, तक, आवेग आदि की सुन्दर भाकी गृथि में देखने को मिलती हैं। निम्नांकित उदाहरण में की हा संचारी के द्वारा नायिका के रित भाव की व्यवना हुई है-

"नाथ" कह, अतिशय मणुरता से दवे सरस -स्वर में, सुमुखि यी सकुवा गई, उस अनूठे-सूत्र ही में हृदय के भाव सारे भर दिए, ताबी ब-से ।

१-४: ग्रंथि पू॰ २९, ३७, ४३, ५- वही, पू॰सं॰ ९(इडि॰ प्रेस से प्रकाशित १९२९ का संस्करण)।

प्रेम और प्रेमिका के हृदय के हर्ष और औत्सुन्य का प्रतिबिन्न प्रकृति के पदार्थी में दिलाई पड़ता है-

इन्दु की छि में, तिमिर के गर्भ में, अनिल की प्यनि में, सिलल की बीचि में, एक उत्सुकता निवरती थीं, सरल सुमन की स्मिति मेंद्र लता के अधर में । प्रेमी और प्रेमिका के दृष्टि मिलने से उनके रित भाव को दृढ़ता प्राप्त होती है। वपलता संवारी यहां "रिति" का पोषाक है-

एक पल, मेरे प्रिया के दूग-पलक से ये उठे का पर, सहज नी ने गिरे, नपलता ने इस विकम्पित-पुलक से दूढ़ किया मानो प्रणाय-संबंध या । इसी प्रकार निम्नांकित मद , हम , तर्क आदि संचारियों के बारा संयोग शूंगार की व्यंजना करने में कवि को सफलता मिली है -

रूप-वर्णन

गृंधि के वर्णनों में भावुकता, काल्पनिकता, और दार्शनिकता को सुंदर सामंबस्य दिखाई पढ़ता है। विषयों और पदायों का स्यूल वर्णन उसमें नहीं मिलता। उनके भावुकता में रंगे हुए सूक्ष्म चित्र ही पृस्तुत किए गए हैं। जड़ वस्तुओं के बाह्य रूप पर किव की दृष्टि ठहरती नहीं जान पढ़ती। उनका स्पर्ग करते ही किव उनके अंतरमें प्रवेश करने लगता है। जड़-वस्तुओं में भी सुल-दुल, उत्सुकता-विकलता, प्रपूलकता - खिल्लता आदि की शोध करने लगता है। जड़ पदार्थ ही चेतन की भाति व्यवहार नहीं करते हैं वनर् हृदयस्य भाव भी मानव की भाति चेतन रूप धारण कर लेते हैं। नारी-सींदर्य का चित्र पृस्तुत करते समय किव की दृष्टि पृकृति की सदृश छित पर दौड़ जाती है। पृस्तुत और अपृस्तुत के समानान्तर विस्व चित्र पृस्तुत करते हुए किव की सुकृमार कल्पना का मोहक रूप देखने को मिलता है। वाह्य रूप का साक्षीतकार कराते हुए किव हुदसस्य भावों से उनका सम्बन्ध जोड़ देता है-

इन्दु पर, उस इन्दु-मुख पर, साथ ही थे पढ़े मेरे नयन, जो उदय से,
लाज से रिक्तिम हुए थे, -पूर्व को पूर्व था, वह दितीय अपूर्व था !
बाल-रजनी सी अलक थी डोस्ती भूमित हो शशि के बदन के बीचे में,
असल, रेखांकित कभी थी कर रही प्रमुखता मुख की सुष्टिंब के काव्य में !
१-२: गृथि, पू॰सं॰९,६ । ३-४:गृथि, पू॰सं॰२७(बात्य की विस्थम--),१२(बैठ वाता॰५-वही, पू॰४१(रिसक बावक--) । ६- वही, पू॰ ५ ।

उपर्युक्त पंक्तियों में प्रस्तुत विषय नाधिका के मुख पर डोलती हुई अलक. की शोभा है। किय की दृष्टि नाधिका के चन्द्र-मुख के साथ ही आकाशस्य चन्द्र पर भी जाती है जिसके कापर बाल रजनी (संध्या बाला) की अलकें डोलती हैं। नाधिका के हुदय में (नायक की दृष्टि पड़ते हैं) लज्जा के उदय से उसके मुख का रिक्तिम हो जाना भी उदयकालीन चन्द्र की लालिमा से सादृश्य रखता है। गाथ ही मुख के सौन्दर्य का हुदयस्य लज्जा भाव से संबंध भी स्थापित किया गया है। अलकों के द्वारा मुख-व छिन को रेखांकित करवा कर उसकी प्रमुखता को व्यंजित करने की कल्पना आकर्षक और किय की अन्तर्दृष्टि की सूक्पता की परिचायक है। बित्र भावोंद्रिकें के में सहायक है। जड़ बनी हुई नाधिका की लज्जावनत मुद्रा का एक और चित्र देखिए- इसमें प्राकृतिक प्रतीक का सहारा लेकर किय सौन्दर्य का साम्रान्कार कराता है। नाथक का प्रम-याचना को मौन स्वीकृत देती हुई लज्जावनत नाधिका अपने पैरों के नखों से धरती खोद रही है इस मनोवैज्ञानिक कृपा की किय भावकुतामधी काल्पनिक व्याख्या प्रस्तुत करता है नाधिका का बाह्य सौन्दर्य उसकी आनितरिक सरसता का भी सौतक है-

युभग लगता है गुलाब सहज सदा, क्या उषा मय का पुनः कहना भला लालिमा ही से नहीं क्या टपकती सेव की चिर-सरसता, सुकुमारता? पद-नलीं की गिन, समय के भार की जो घटाती थी भुलाकर, अवनितल सुरच कर, वह जड़-पलों की पृष्टता थी वहां मानो छिमाना चाहती ।

गालों पर गुलाब सी छलकती हुई सौन्दर्य की बाढ़ का सांग रूपक देखिए इसमें कृति के यौवन सुलभ भावुक हृदय की पहचान सहज ही हो सकती है- लाज की मादक-सुरासी लालिमा फैल गालों में, नवीन गुलाब से, छलकृती थी बाढ़-सी सौन्दर्य की अधबुले सस्मित-गढ़ों से, सीप-से। इन गढ़ों में- रूप के आवर्त-से-धूम-फिर कर, नाव-से किसके नयन है नहीं हुने, भटक कर, अटक कर, भार से दब कर तरु णा-सौन्दर्य के । गुन्थि का कृति नाथिका के नल-शिख-वर्णन में प्रवृत्त नहीं होता। अंग-

गुत्यंग की शोभा को परम्परागत शैली में दुहराता नहीं। उसकी सौन्दर्य-दृष्टि नवीन है, अपनी है, अपनी रूचि और अनुभव पर आधारित है। उसकी दृष्टि

१-२ गुन्थि पुर सेर १०, ६ ।

नारी शरी के उन्हीं बिन्दुओं और केन्द्रों पर अटकती है जो सौंदर्य के ध्रोत हैंनायिका का "इन्द्र-मुख" उसपर लटकती हुई अलके वपल पलक खंजन, मीन और भूमर
के मिश्रित गुणासपन्न नयन, रूप के आवर्त लालिमायुक्त कपोल, सस्मित अणर और
तिल विबुक आदि सौंदर्यपूर्ण अंगों का दर्णान ही प्रमुख है। नायिका की शुंगारोही पक
वेष्टाओं के जंतर्गत स्नेह-दृष्टि, पलकों की वपलता, अशरों का कम्पन, पदनसों से
अवनितल खुरवना, मन्द पुसकान -संगातन आदि का वर्णान हुआ है। विक्रिंसत
यौवन और तर्रणाई की वंचल लहरों की पानसिक अनुभूति रित को उद्दे प्त करन में
विशेष सहायक हुई है। इस पुकार रित प्रेरक अंगों और वेष्टाओं का वयन गुन्थि
के नारी सौन्दर्य वर्णान की एक अन्य विशेषाता है।

नेत्रों पर यौवन-विकास का प्रभाव कितने सूक्ष्म मार्भिक रूप में निम्न पंक्तियों में प्रस्तुत है- उनमें वपलता और अस्थिरता का विकास देखिए-

प्रथम, भय से मीन के लघु-बाल जो ये छिपे रहते गहन-जल में, तरल का मियों के साथ क़ी हा की उन्हें लालसा अब है विकल करने लगी। कमल पर जो बारू दो उंजन, प्रथम पंत फ हकाना नहीं ये जानते, चपल चोली चोट कर अब पंत की वे विकल करने लगे हैं भूमर को ?।

प्रकृति-वर्णन

गृन्थि में पृकृति के विराट्-बोत्र से काव्य-सामग्री गृहणा की गई है। वहीं उसके किवत्व का साधन है। उपमानों पृतीकों व बतंकारों के रूप में उसका गृहणा तो प्रमा: हर पंक्ति में मिलता है किन्तु उसे बेतन मानवी रूप में, सुख दुख की सहबरी के रूप में और प्रेरक शक्ति के रूप में भी जनेक स्थलों पर चित्रित किया गया है। पृष्ठ भूमि के रूप में पृकृति के सुन्दर चित्रों का स्वतंत्र रूप से उदघाटन भी हुआ है, यद्यपि वे चित्र भाव के उद्दीपन में भी सहायक होते हैं। नाव हुवने की घटना के पूर्व बसन्त खतु का मोहक चित्र वातावरण का निर्माण करता है और आगे आमे वाले पृणाय क पृत्री की गृष्ठभूमि निर्मित कर रित-भाव को भी उद्दीप्त करता है-

१- ग्रन्थि पृष्ठ सं १४ ।

वह मचुर मणु-मास या, जब गन्य से मुण्य टोकर भूमते थे मणुय-दल, रितक-पिक से सरस तरु णा-रसाल थे अबनि के मुल बढ़ रहे ये दिग्स से । जानकर ऋतुराज का जब-आगमन अं उल कोगल-कामनार अवन्त के जिल उठी थीं मृदल-सुमनों में कई सुफल होने को अवन्त के ईश से ।

यहाँ मणुगास, गन्य से मत भूमते हुए मणुगदन, कोयत का मरस संगित, मंजरीयुक्त (तरुणा) रसाल और विशे पूर्लों को एक साथ श्वन्यात्मक शब्दावती में संजोकर कवि वसन्त का रूप-रस-गंग युक्त सजीव वित्र आयों के समक्षा खड़ा कर देता हैं।

संध्या के एक अन्य चित्र में प्रकृति के विराट रूप में मानव य प्रम-व्यापारों और वेष्टाओं का आरोप किया गया है-

राचिरतर निज क्रनक-किरणों को तपन चरम-गिरि की वि'वता था कृपणा-शा, अरुणा-आभा में रंगा था वह पतन रज-कणों सी वातनाओं से निपुत । अचिरता से सहज आभूषित हुई की ति कितनी है नहीं छिपतीं अहा । सान्त्रय-महिपा-सी, प्रभा-अवसान से, वाम-विद्वित अलप्ता में, विकिस में ।

प्रेमी की बाशा धमाज की निक्ठरता के कारण पूरी नहीं होने पाती । इस तथ्य की व्यंजना, मुंग, वसन्ती, कालिन बादि प्राकृतिक प्रतीकों के सहारे हुई है-

भी मालिक की तरल-जलगार से एक मणुकर मूल में गिर कर, सजल भग्न-जाशा से छंदों को पाँछ कर पुनः उड़ने को निकत था हो रहा। मन्द-मारूत से बसन्ती भूम कर भुक रही थी तरल तिरछी पाँति में, लिखत लोल-उमंग-सी लावण्य की, मानिनी-सी, पीन-मौबन-भार से व

नविकसित मौनन का मादक सौन्दर्य नेत्रों को गुल न देकर विद्वलम प्रदान करता है-प्रकृति के माध्यम से इसकी व्यंवना देखिए-

संकृषित थीं प्रात जो नव-क्यारियां दुपहरी की, वे अरू णा की ज्योति में फूलने अब हैं लगीं, उन्मत्त कर लोबनों को निज सुरा-सी कान्ति से

१-४ ग्रन्थि पु॰ सं॰ २,३,१३,१४ ।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि इस कृति में प्रकृति कवि की भावाभिक्यांति का प्रमुख माध्यम बनी है। विशेष कर कवि हृदय की दिमित इक्छाओं और शूंगारिक प्रवृत्तियों को उससे वाणी मिली है।

प्रमतत्व

गृन्य- गृंधि में रूप जन्य (स्वन्धन्द) प्रेम ही किव का बादर्श रहा है। नारीसीदर्भ के प्रति किव में अनुवित हो मोह है। चूंकि बीवन भर नामक को कि कदावित्
किव के अतिरिक्त अन्य नहीं हो सकता क्यों कि किव के बीवन की वास्तविक
परिस्थितियां भी क्यानक की परिस्थितियों के समान ही रही है। नामक को प्रेम
का अभाव सटकता रहा- बाल्यावस्था में मां, पन्द्रहवर्ष की अवस्था में पिता
वस बसे और अपनी अभितिष्यत प्रयसी को भी वह पत्नी रूप में न पा सका- अतः
नारी सौन्दर्य के प्रति रहस्यापूर्ण आकर्षणा होना स्वाभाविक ही है। प्रेम की
तृष्या और प्रधाय की असफ तता ने किव को अंतर्भुखी बना दिया। उसकी कृंदित
वासनाएं उसके काव्य के माध्यम से अभिव्यक्ति का मार्ग दूदने लगीं- नारी के
शारीरित्र रूप का उपभो करने की लालसा किव में तीन्न है। प्रेम की जिस अनोसी
रीति का वर्णन किव नीचे की पंक्तियों में करता है वह भी नारी- के शारीरिक
उपभोग की भावना से ही अनुप्राणित है- क्योंकि वह भृकृटि कटावा से प्रेरित है
परिचय से नही- अक्

यह जनोबी-रीति है क्या प्रेम की, जो जपांगों से अधिक है देखता, दूर होकर और बढ़ता है, तथा बारि पीकर पूछता है घर सदा ?

नारी के उपभोग का स्वरूप भी किन कहीं कहीं एवं स्यूत रूप में कह डालता है- उसका चिर-विरही हृदय नारी के ऐसे व्यवहार का भूखा है जो मत्तगब से पुरूष को चि दृष्टि के कृत-सूत्र में बांध ले-

मत्त गव से पुरूष को विसने नहीं बांध ढाला दृष्टि के कृश-सूत्र से, बस, बिना सोचे, बचानक, प्रेम को हृदय विसने हो न अपण कर सका, प्रेम ही का नाम बय, विसने नहीं रात्रि के पल हों गिने, प्रतिशब्द से बौंक कर, उत्सुक-नयन विसने उधर हो ने देखा- प्यार क्या उसने किया ?

१-२ मृन्यि पुरु सं ९, ९३ ।

प्रेम में सीच-विचार की गुंजाइश नहीं, प्रेम-पात्र से पूर्व परिचित होना भी जावश्यक नहीं। प्रेम दूदय का ऐसा भाव है जो जनजाने और जपरिचित के प्रति ही सहसा उमड़ पड़ता है। ग्रन्थि में प्रेम के स्वरूप की मार्मिक व्यंजना भी हुई है। पंत जी के प्रेम का मानवी करणा किया है। प्रेम जत्यन्त भीता है तभी तो वह सौन्दिय के रूप-जाल में मृग की भकंति भटकता फिरता है किन्तु उसकी तृथा कहीं शान्त नहीं होती, वेदना और छटपटाहट ही उसकी प्राप्त होती है। वेदना के व्याकृत हाथों से ही संभवतः उसका रूप निर्मित होता है। इसी कारणा जहां प्रेम है वहां जाह, उन्माद, ज्वाता भी है। उसमें चंचलता है किन्तु बृद्धि नहीं-भविष्य के परिणाम को समक्षने का विवेक नहीं। वह हूदय को जनजान हाथों में सौंप देता है।

सञ्जा प्रेम कभी पूर्ण नहीं होता वह सदैव अपूर्ण और अतृप्त रहता है-पूर्णाता स्मृति-हीन है, सत्प्रेम की मूक-बाणी एक अनुभव है सही, बिम्ब भी मिलता नहीं सौन्दर्य का याव भी पर हाम मिटता है नहीं।

भाषा-शैली

गृन्य की भाषा में श्रायावादी शैली की सभी विशेषताएं लिखत होती है। दिवेदी युग के किवमों ने खड़ी बोली को काव्य-भाषा का पद अवश्य दिला दिया था किन्तु बृजभाषा के माधुर्य के अध्यस्त कान उसकी इतिबृत्तात्मकता और स्वाता के कारण तृप्त न हो सके। वस्तुतः पंत जी ने बड़ी बोली को काव्योचित सौदर्य, सुकुमारता और मधुरता प्रदान कर उसकी अभिव्यंजना शक्ति की वृद्धि की। गृन्य की भाषा में जो चित्रमयता, व्यंजकता और कोमलता है। उसका आधार उसका शब्द-चयन और उनकी लाखणिक-शक्ति है। पंत जी ने किवता की भाषा का लखणा बताते हुए लिखा है " उसके शब्द सस्वर होने चाहिए जो बोलते हों। — जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि सें आंखों के सामने चित्रित कर सकें, जो भाषार में चित्र — चित्र में भांकार हों "। इस सस्वर शब्दावती से मुक्त अनेक चित्र गृन्य में देखने को मिलते हैं। एक चित्र देखिए—

रू चिरतर निव कनक-किरणों को तपन बरम-गिरि को बींचता था कृपणा-सा बरूणा-बाभा में रंगा था वह पतन रच-कणों सी वासनाओं से विपूत्र ।

१-१ मृन्यि पुरु सं ३४,१७ ।

३- पत्तव प्रवेश, पुरु १७ । ४- ग्रन्थि पुरु ३ ।

शब्दों के प्रयोग हे पृति पंत जी बत्यंत सजग रहे हैं। वे शब्दों के दूदम में प्रयोग कर उनकी शक्ति की बाह पाने की बेच्टा करते हैं। पेसा करते समय कोई तद्भव, देशव या विदेशी शब्द उन्हें प्रिम काता है तो उसे गृहणा करने में उन्हें संकोव नहीं होता। समान्यतः संस्कृत के कोमल तत्सम शब्दों का बाहुत्य ग्रान्य में है। "ता" मुक्त भाववाचक संज्ञा शब्दों का पृतुरता के साथ प्रयोग ग्रान्य में हुआ है। इससे भाषा में नूतनता और कोगलता जा गई है। मण्रता, सरस्ता, तरुणा ता, अचिरता, प्रमुखता, वपलता, मूक्ता, दीनता, अल्पता, विकलता, जतुरता आदि इसके उदाहरण है। इसी प्रकार मृदल, पुलक्ति, भूमित, रेसांकित, तिकंपित आदि कोमल वर्ण वाले विशेषणा शब्दों का बाहुत्य है। शब्दों के पूर्व निर्श्यक उपसारों को जोड़कर प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति छामाबादी रचनाओं में विशेष पायी वाली है। ग्रंथि में भी पेसे प्रयोग प्रवृत्ता से मिसते हैं। विमूर्णित, समब्यित, विकंपित, समुद्दाक, समुद, सुपरिचिति, सुप्रवित, सुप्तिमत, विनीरज, प्रतुत आदि शब्द इसके उदाहरण हैं।

वाक्य-रचना की दृष्टि से गृन्यि में दिवेदी मृगीन प्रवृत्ति का दर्शन होता है। वाक्य पूर्ण रूप में प्रस्तुत किए गए हैं। संयुक्त क्रियाओं और सहायक क्रियाओं का प्रयोग इसमें घटिल्से के साथ हुआ है "है" जैसे दो सीगों वासे हरिएा को आगममृग समभा कर "रेपंत जी ने यहां उस पर दया अवश्य दिसताई है, पल्सव के बाद संभव है उन्होंने ऐसा न किया हो । गृथि का एक उदाहरण पर्याप्त होगा-

यह जनोबी रीति है क्या प्रेम की जो जपागों से जिसक है देखता, दूर होकर और बढ़ता है, तथा बारि पीकर पूछता है पर सदा ।

तिंग-भेद- की स्वब्धदता के दो उदहरणा गृन्धि में भिलते हैं। विहंग शब्द हिन्दी में उभयतिंग का बोतक माना जाता है किन्तु गृंधि में इसे पुलिंग मानकर इसका स्त्री लिंग रूप विहंगिनी पृष्क हुआ है। इसी प्रकार "वृतवृत्त" का प्रयोग हिन्दी में स्त्री लिंग के रूप में होता है किन्तु पंत जी ने सरस उड़ते बुलवृत्तों को पकड़कर में इसे पुल्सिंग के रूप में व्यवृत किया है।

१- पत्स्व के प्रवेश में पंत जी ने दिवेदी युगीन भाषा की जालीचना करते हुए लिखा था- "है की तो जहां तक हो सके निकास देना चाहिए । इसका प्रयोग प्रायः व्यर्थ ही होता है । इस दो सींगों वाले हरिणा को "जाश्रम मृग" समभा इस पर दया दिससाना ठीक नहीं, यह कनक-मृग है, इसे कविता की पंचवटी के पास फाटकने न देना ही बच्छा है । " पत्स्व, प्रवेश, पृष्ठ ३८ ।

मुहावरों और लोकोक्तियों का प्रयोग बहुत काम हुना है किन्तु कुछ प्रयोग सुन्दर है तीचे के उदाहरण में लोकोक्ति का प्रयोग भावोत्कर्ष में सहायक हुना है-यह जनाली-रीति है क्या प्रेम की जो जपागों से बिचक है देखता, दूर होकर और बढ़ता है, तथा बारि पैकर पूछता है वर सदा ?

इसी प्रकार लीगी के मुहाबरे का सहारा तेकर नी वे के छन्द में सुन्दर व्यवना हुई है । "रेसांकित" जीगी "जण्डर साइण्ड" का ही जनुवाद है-

बाल-रजनी-सी जलक मी डोलती भूमित हो शांश के बदन के बीच में, जबल, रेखांकित कभी भी कर रही प्रमुखता मुख की सुष्ठांब के काव्य में। शब्दालंकारों के सुन्दर प्रयोग गृथि की भाषा में मधुर संगीत उत्पन्न हो गया है। इस प्रकार पंत की की भाषा-शैली नवीन, चिलाकष्णंक जीर सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों को व्यक्त करने में पूर्ण सदाम है। प्रतीकों जीर लाकाणिक प्रयोगों ने उसमें अभिनव साँदर्य की सुष्टि की है।

वलंकार

उपमानों के एक से एक ननीन रूप यहां देखने को मिलते हैं। ग्रीव की जमस्तुत गोजना का नाधार मुख्यतः वाह्य-प्रकृति है। प्रकृति के सहारे ही कवि सूक्ष्म भावों की मूर्त रूप देने में सफाल हुना है। कहीं-कहीं जलकारों के प्रगोग से किन की कल्पना में दुस्त हता ना गई है, वो काव्योत्कर्ष में सहायक न होकर बादक बन गई है। जना-वर्षक उपमानों की भाड़ी लगाजर भी किन ने कहीं-कहीं भाव के सींदर्य को बाति पहुंचाई है। किन्तु जिसकांश स्थलों पर किन के कारा प्रमुक्त प्राचीन और नवीन जलकारों ने काव्य-सींदर्य की वृद्धि की है। उपमा के निम्नांकित दो उदाहरण विजों को पूर्णता प्रदान करते हैं-

सान्ध्य-नि:स्वन-से गहन बल-गर्भ में या हमारा विरव तन्मय हो गया ।

वैसे सन्ध्या कालीन कोताहत थोड़े समय में ही स्तब्ध हो वाता है उसी प्रकार
गहन वसगर्म में नायक के बीवन की हत्वस सम हो चुकी थी-(वस गर्म की रूप-रेखा को
सान्ध्य-निःस्वन की हपमा से स्पष्ट हो गर्मी है बीर उसकी गहनता मुखरित हो उठी
हत्तुहरणा
है) इसी प्रकार निम्नांक्ति में तस्त्रणों के बौंकने का कोमस चित्र है। पहले वायु बिसोड़ित सहर का चित्र मस्तिष्क में बड़ा होता है बीर पुनः सान्य के बाधार पर तस्तणी के बौंक्कर उठने का -

१-९: ग्रीय-पु॰ ९, ॥ १- वही,(सं॰ १९९९) पु॰ सं॰ ३ ।

वर्ध-बुम्बन छोड़, में भाट बाँक कर बग पड़ी हूं जनित-पीर्नेक्ट तहर-सी।
कुछ उपमाएं भावों की व्यंबना में सहायक है किन्तु भावों में विकायता.
नहीं ताती-

उन दिनों में था, कृपण से दान-सी, दैव से वब प्रिमका मुक्त की मिली । (भाग्य हीन नायक को दैव से प्रेमिका की प्राप्ति ठी के ऐसी ही भी वैसी कृपणा की दान-प्राप्ति) । इसी प्रकार की कुछ उपमार भाव-व्यवना में एक विशिष्ट प्रकार का वमतकार उत्पन्न करती है-वैसे-

अविन के सुत बढ़ रहे थे दिवस से ।

---सर्जान । उस दूरम की

वास-वर्षा ने हमारा प्रिय-समय हर विवा उस हंसिनी के हृदय-सार्थ। जादि व्यंत्रना को जन्तिक ती द बनाने के विष् कवि कथी कथी उपमानों की भक्ति भाड़ी तमा देता है-

"बब बबानक, बनित की छवि में पता एक बत-कणा, बसद -शिशु-सा पत्तक पर बा पड़ा सुकुमारता-सा, गान-सा, बाह-सा,सुचि-सा-,सगुन-सा,स्वपन-सा

व्यतिरेक मलंकार नीचे की पंक्तियों में प्यनित हैं। यह बसंकार प्यनि का तदाहरण है-

इन्दु पर, उस इन्दु-मुत पर, साथ ही वे पड़े मेरे नवन, वो उदय थे, लाज से रक्तिय हुए वे,-पूर्व को पूर्व था, पर वह दियाय अपूर्व था।

कुछ स्थलों पर एक साथ बनेक बलंकारों की योजना कवि ने की है नीचे की पंक्तियों में सहीकि, यथासंख्य, ब्लेख, उपमा बादि बलंकारों की संसुष्टि देखिए-

निज यलक, मेरी निकलता, साथ ही जननि से, उर से मैगि विचित्र ने उठा एक पल, निज स्नेह-रथायल दृष्टि से स्निग्ल कर दी दृष्टि मेरी दीय-सी । (सहीक्ति), (नवासंस्थ),(रतेया), (उपमा)।

विषय, विरोधाशास वैसे विरोधमूलक वसंकारों का सफ स प्रवीय भी कवि ने किया है-

१-६: ग्रंथि, पु॰ सं॰ २१, २६, २, १७, १९, ४, । ७- वही, पु॰ सं॰९ ।

"यह जने हिं - रीति है, तथा प्रेम की, जो जपागों से अधिक है देखता,
दूर होकर और बढ़ता है, तथा बारि भीकर पूछता है यर सदा ।

मानवीकरणा-विशे घाताएं विपर्यंग जैसे अगुजी साहित्य में प्रमुक्त असंकारों का भी एक ही छन्द में उक्त दोनों असंकारों का सीदर्य देखिए-

दीनता के ही निकम्पित-पात्र में दाल बढ़कर छलकता है प्रीति से ।

उपर्युक्त उदाहरण में दीनता का मानवीकरण हुता है और
"निकम्पित पात्रभमें निशेषण निपर्यंग है। पात्र निकम्पित नहीं होता, दीन
निकंपित होता है। "पात्र" में श्लेषा भी मिलता है।

छन्द-योजना

गृंधि में पृष्क छन्द -योबना पै पूष वर्ष छन्द है। पंत बी ने इ पृथ्विन छन्द का पृथीय नवीन पद्धति पर किया है। एक तो उनके बारा पृष्क यह छन्द अतुकान्त है। दूसरी विशेषाता यह पदान्तर प्रवाही है अर्थात् वाक्य एक में पूर्ण न होकर अन्य वरणों तक प्रवाहित होता रहता है। यह अंग्रेबी छंद योबना का प्रभाव कहा वा उक्ता है। यह छंद गृंगार और करूण के लिए विशेष उपयोगी होती है। गृंधि के भावों को हृदय संबंध बनाने में इस छंद से वड़ी सहा-यता मिली है। इसकी लय भी बड़ी मधुर होती है।

१-२: गृधि पु० सं० ९, = 1

गंगानतरण (रचनाकात १९२३ ई॰)

इसके रविषता बाबू जगन्नायदास ररत्नाकर" जाणुनिक युग के बुबभाषा किवियों में सर्वजिष्ठ थे । बुजभाषा-कार्य-परंपरा के वे जीतम प्रतिनिध माने जाते हैं बुजभाषा में लिखी जाने पर भी इस कृति को जाधुनिक काल के खण्डकार्थों में महत्व-पूर्ण स्थान है । नव जागरण के इस युग में पौराणिक कथा को ज्यों का त्यों गृहण करके सफल खण्ड कार्य की रचना करना- और वह भी रुद्ध की पोष्ठ समभी जाने वाली प्राचीन कार्यभाषा में एक दुस्साच्य कार्य था । किन्तु इस कृति के रचियता की उच्च कोटि की कार्य-पृतिमा और पृवन्य धामता ने नवीनता पृगी विद्यानों को भी इस कृति की महत्ता स्वीकृत करने पर विवश कर दिया । अपने कार्य गुणों के कारण ही इसे इतनी लोक प्रियता प्राप्त हुई ।

मुनन्तात्मकता गंगावतरण के संस्करण में लेखक ने विवेश किया है कि इस गुन्य की रचना पहले १९२१ में महारानी अयोध्या की प्रेरणा से हरिकार में हुई थी । उस समय इसमें भागीरथ की तपस्या से लेकर गंगा के हरिकारा जाने तक की कथा का ही वर्णन लगभग सवासी छन्दों में किया बया था । उसमें बहुन की कथा भी सिम्मिलित न थी । पीछे दो वर्ष बाद १९२२ ई॰ में किव ने कथा को अपने मित्रों के जागृह तथा महारानी की जाजा से पूर्ण किया जिसमें जादि और जैत दोनों में ही किव ने परिवर्दन कर व इसे वर्तमान रूप दिया । इस परिवर्दन में गंगा की पौराणिक कथा को पूर्ण बनाने और गंगा की महत्ता को उभारने की वेष्टा ही विशेष रही है । प्रवन्थ के सुसंबद विकास एवं जनुपात पर किय की दृष्टि उतनी नहीं रही है । कदाचित् अपने पुरिभिक् (१९९१ में लिखे गए) रूप में वह पुर्वध-गठन की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण रही होगी ।

इसका कथानक १३ सर्गों में विभक्त है। इसमें गंगा के पृथ्वी पर जाने की एक ही घटना को विस्तार के साथ विकसित किया गया है। प्रथम बाठ सर्गों में इतिवृत्त और वर्णानों का सुन्दर सामंत्रस्य हुआ है। कथा के बीच बीच में प्रसंगा— नुसार विविध विश्व मों के मोहक वर्णान सुनियों जित है को अवधपुरी और बृन्दाबन के वर्णान वैभव संपन्त है। नवें, दसवें और ग्यारहवें सर्गों में कथा का सूत्र वर्णा हो गया है उनमें वर्णानात्मकता का प्राथान्य है, किन्तु ये वर्णान असंबद्ध नहीं है। इनमें

इनमें भी क्या का खीण तंतु बरावर बलता रहता है। गंगा हिम्बूंगों से उत्तरकर गंगोत्तरी होती हुई, टिहरी, देवपुमाग, हुब्बीकेश और हरिदार से निकलकर पुमाग, बाराणसी आदि मैदानी भागों में होती हुई गंगासागर की और बढ़ती है। गंगा की इन स्थानों की शोभा तथा गंगातटवर्ती नागरिक स्त्री-पुरू बा के जानंदीत्साह-बल क़ीड़ा आदि का वर्णन भी प्रबन्ध के बाीण तंतु से मंहित है। चूंकि गंगा का स्वर्ग से पूथवी पर आना ही कथा का मुख्य कार्य है जतः पूथवी पर उनके विस्तार-पुसार का विस्तृत वर्णन स्वाभाविक ही है। फिर भी एक पुकार के छिन-चित्रों की पुनरावृत्ति के कारण ये विस्तृत वर्णन कहीं कहीं अस्त चिकर हो गए है।

गंगा के मार्ग में पड़ने वाले विभिन्न स्थलों का निर्देश गंगावतरण में हुआ है जो स्वभावतः कालिदास के मेच के अलका तक जाने के मार्ग में पड़ने वाले स्थानों के वर्णन की स्मृति जगा देता है। देश-वर्णन एवं पवित्र तीर्थ स्थानों का वर्णन किव के भौगोलिक ज्ञान का ही परिचय नहीं देता उसके व्यापक देश-प्रेम और प्रकृति-प्रेम का उद्घाटन भी करता है। गंगावतरण के उत्तरवर्ती सर्गों में प्रवन्य के मोटे सूत्र भले ही न मिलते हों किन्तु इन स्थलों पर ही किव की मौलिक प्रतिभा और किवत्व- शिक्त का दर्शन होता है। पूर्ववर्ती सर्गों में मौलिकता का अभाव है।

विस्तृत देश वर्णन, जाकाश और पाताल के बीच इसकी घटनाओं का फूँलाव, तथा अनेक पीढ़ियों के पात्रों का विस्तृत देशकाल इस गुन्य को एक विराट् सौन्दर्य प्रदान करता है और इसे हिन्दी के जन्य लण्ड काव्यों से विशिष्ट एक महत्व-पूर्ण कोटि का भागीदार बनाता है। इन वर्णनों को कढ़कर कृमशः मेघदूत और रम्बंश के कथा कृमों का स्मरण हो जाना स्वाभाविक ही है।

पुनन्थ में कार्य की एकता का होना जिन्तार्य है। जर्थात् पुनन्थान्तर्गत जाए हुए समस्त पुसंग एवं घटना-व्यापार एक ही मुक्ट उद्देश्य की पूर्ति में सहायक होते वाहिए। इस दृष्टि से गंगावतरण का पुनन्थ उत्कृष्ट कोटि का कहा वा सकता है। कोई भी घटना ऐसी नहीं है वो गंगा के स्वर्ग से पूथ्वी पर लाने के मुख्य उद्देश्य की पूर्ति में सहायक न हो। गंगा के जागमन के पश्चात् समस्त पुमत्नों और उद्योगों का रामन हो वाताकिन्त है।

किन्तु यहां एक महत्वपूर्ण प्रश्न उठता है कि गंगा को पूर्वी पर लाना क्या का मुख्य कार्य है अथवा सगर सुतों का उदार ? क्यों कि गंगा के पूर्वी पर जा बाने के साथ कथा समाप्त नहीं होती बादश सर्ग में गंगा रक्षातल में पहुंबकर सगर मुती की भरम को अंक में पारण करती हैं। पुनः अंतिम सर्ग में राजा भागीरथ आनिन्दित होकर अयोध्यापुरी को लौटते हैं, वहां उनका भव्य स्वागत होता है।

कवि के प्रतिपादन के कुम से ऐसा जात होता कि कथा का मुख्य कार्य गंगावतरण ही है सबर मुतों का उदार उसी का एक पक्ष है। गंग के पूर्यी पर बाने के बाद जो ज्यापक हथाँ त्लास का बातावरण चार सर्गों में चित्रित किया गया है, वह बस्तुतः कथा के महान कार्य सम्पन्न होने के बनवर अपार जानन्द की ही व्यं-बना है। सृष्टि के पापों का नाश करने वाली गंगा का पृथ्वी पर जाना समस्त लोक के कल्याणा का व्यापक कार्य है। सगर सुतीं को मीक देने के लिए ही उनका अवतरण नहीं हुआ । सगर सुतों का उदार कथा का कार्य मानने से उसमें दुष्टिकीणा सीमित हो जाना । कवि का दुष्टिकोण लोक-कत्याण का व्यापक दुष्टिकोण है । इसीलिए नृह्मा के जागृह पर भागीरय बादश सर्ग में भारत पर कृपादृष्टि रखने और इसे धन-चान्य समृद्ध बनाये रखने का बरदान मांगते हैं। इससे भी कवि की व्यापक लोकद्रिक्ट का जाभास मिलता है। कृति का नामकरण भी "गंगावतरणा" को ही कृति का मुख्य कार्य व्यंजित करता है। मूर्ति का दर्शन करने जाते हैं। गंगा का प्रादुर्भाव होता है। किन्तु यह प्रासंगिक क्या गंगा की पवित्रता और महता को व्यक्त कर मुल्य कार्य की उत्कर्ण प्रदान करती है।

शास्त्रीय दुष्टि से क्या के फाल की प्राप्ति नायक को बहेती है। गंगा वतरण में भागीरय को गंगा के रूप में फल की प्राप्ति हीती है । जतः गंगावत-रण के नायक निरुद्धिह अंशुमान-दिलीप-भागीरय कुत है । लण्डकाव्य की दुष्टि से इतना कथा विस्तार बृटि पूर्ण कहा जा सकता है किन्तु उसका मुल्प कथा के साथ कार्यकरणा संबंध होने के कारणा वह असंगत नहीं पृतीत होता ।

"गंगावतरणा" का अंत अवस्य पुबन्ध कला की दृष्टि से बहुत उत्कृष्ट नहीं है। प्रबन्ध काव्य के कवि को अपनी आवश्यकता के अनुकृत बटना व्यापार का चयन करना पड़ता है और बनावश्यक सामगी का त्याग अपिकात होता है। गंगा-वतरणा तथा सगर सुतौं के उदार का मुल्य कार्य संपत्न हो जाने के बाद सामान्यतः क्या का बंत हो बाना बाहिये। किन्तु उसके बाद देवमण्डली का, राजा भागीरम

t- गंगावतरणा, सर्ग ta, bo ६ I

९- वहीं, सर्ग १९, छं ३७-३⊏ ।

के निकट पहुंचकर उनकी विविध प्रकार से सराहना करना, बृह्मा का प्रसन्न होकर भागीरय को बर मांगने के लिए कहना तथा अंतिम संग में राजा भागीरय की गंगा—स्तुति व उनका मार्ग व नगर में स्वागत्-सत्कार आदि प्रबन्य की भी आवश्यकता के अनुकृत नहीं प्रतीत होते । किन्तु यह पौराणिक शैली का प्रभाव है । पौराणिक महाकाव्यों में भी इतर प्रसंगों की योजना प्रवन्य की आवश्यकता के विपरीत कवियों ने की है । तुलसीदास के रामचरित मानस में बालकाण्ड के आदि और उत्तरकाण्ड के प्रसंगों में किन प्रवन्य का ध्यान विलक्त छोड़ बैठता है । गंगावतरण में भी मानस की उसी परम्परा का दर्शन होता है । किन्तु एक बात अवश्य कही जा सकती है कि महाकाव्यों की व्यापक परिणि में अवािष्ठत प्रसंगों की अवतारणा उसके "महाकाव्यात्मक "स्वरूप को नष्ट नहीं करती किन्तु "सण्डकाव्य" के किन को प्रवन्य-निर्माण में अधिक सजग रहना पढ़ता है । उसकी संकृतित परिणि में अनावश्यक विस्ता र से प्रवन्य का सौष्टक नष्ट हो जाता है ।

गंगावतरणा में शास्त्रीय सवाणों का निर्वाह सम्यक् रूप से हुता है। प्रारम्भ में गंगा, सरस्वती और गणोश की बंदना की गयी है। इसकी क्या पौरा-णिक है और नामक एक ही वंश में उत्पन्न सगर, भागीरय जादि राजा है जी शीरोदात्त गुणा सम्यन्न है। इसमें वीर रस की प्रधानता है जन्म रस भी अंग रूप में प्रमुक्त हुए हैं। चतुर्वर्ग फल में से मो बादायिनी गंगा के रूप में मो बा की प्राप्त होती है । सम्पूर्ण कथा को १३ सर्गों में विभन्त किया गया है, यद्यीप जानार्य विरवनाथ के अनुसार प से अधिक सर्ग होने पर कृति महाकाच्य की कोटि में जा जाती है, किन्तु यह बाह्यलक्षण है, अतः यह बण्डकान्य, महाकान्य के निर्णय की क्सीटी नहीं बन सकता । इसमें बायन्त एक ही रोबा छन्द का प्रयोग हुना है। पुत्येक सर्ग के अन्त में एक "उल्लासा" रसकर कवि ने सर्गान्त में छेद-परिवर्तन के नियम का पालन किया है। ग्रेय का नामकरण मुख्य बृत्त के जातार पर हुता है। वस्तु-विवेचन- गंगावतरणा की कथा का बाधार बाल्मी कि रामायणा के बातकाण्ड के स्टें से ४४वें सर्ग तक की क्या है। किन्तु वाल्मी कि रामायण की क्या के साथ कवि ने गंगा के जन्म की कथा को बृह्मवैवर्स एवं देवी भागवत आदि पुराणों से सेकर गंगावतरणा के बतुर्व बर्ग में संगुधित कर दिया है । वीम सर्ग की कुमा की छोड़कर शेष क्या का बाधार बाल्मीकि रामायण है। इसमें कवि ने मीतिक परिवर्तन

t- नाति स्वत्वा नाति दीर्घाः सर्गा बच्टाधिका इह- सा•द• ६।३९० ।

नहीं किए हैं किन्तु फिर भी गंगावतरण की क्या बाल्मी कि रामायण की क्या का अविकल अनुवाद नहीं है। बाल्मी कि रामायण और गंगावतरण की क्या का मिलान करने पर निम्नलिखित स्थलों पर उनमें पार्थक्य है-

बाल्मी कि रामायण में बरव की रका के लिए अंगुमान को नियुक्त किया गया है और इन्द्र ने वहां राबस का रूप धारण करके घोड़ का हरण किया है। किन्तु गंगावतरण में घोड़े की रका के लिए सगर के साठ हजार पुत्र ही नियुक्त किए गए हैं और इन्द्र उनके आतंक से अतृत्रय रहते हुए घोड़े का हरण करता है। बाल्मी कि रामायण में गंगावतरण की भांति राजा सगर के को धित होकर यत्त-सरिण के बाहर जाने को उद्यत होने और गुरू के द्वारा समभाए जाने का प्रसंग नहीं मिलता । वहां वे उस अवसर पर अपने ६०००० पुत्रों को घोड़े का पता लगाने के लिए भेजते हैं। बाल्मी कि रामायण में गंगावतरण की भांति ज्योति धियों कार घोड़े के पाताल में होने का रहस्य उद्द्रविद्य नहीं होता वहां तो राज्यों के जारा विद्या पहुंचाए जाने का प्रसंग स्पष्ट रहता है। गंगावतरण की भांति बाल्मी कि रामायण में कपिल के आश्रम में पहुंचने के पूर्व सगर पुतों को अपराकृत नहीं होते हैं ने और न पुतों के लौटने में अतिबिद्यन्य होने पर राजा सगर को ही अपराकृत होते हैं। बाल्मी कि रामायण में अंगुमान गरू ह से बार्तालाए के पूर्व अपने पितरों की राख के देर और यत्र के घोड़े का चरता हुआ देव लेता है किन्तु गंगावतरण में गरू ह हारा इंगित किए जाने पर अंगुमान को यह जात होता है।

गंगावतरण में गंगा के जन्म की क्या का नंश देवी भागवत एवं नृह्म वै-वर्ष पुराणों के नाधार पर जोड़ दिए जाने के कारण गरू इ नंशुमान का वार्ताबाप नत्यन्त विस्तृत हो गया है किन्तु वाल्मी कि रामायण में वह नित संविष्त है। वाल्मी कि रामायण में गंगा के जाइनवी नाम पड़ने तथा पृथ्वीतल पर नाने की तिथियी गंगावतरण की भांति नहीं बतायी गयी हैं।

क्या के उपर्युक्त परिवर्तनों के साथ-साथ क्या के विस्तारों में दोनों गृंथी में पार्थक्य है। गंगावतरण के पंचम सर्ग में ५९ छन्द है जिनका आधार बाल्मी कि रामायण के कुवल १६ छन्द है। इसी प्रकार गंगावतरण के ९ से १३ तक के सर्गी का आधार बाल्मी कि रामायण का केवल एक रस्रोक है-

t- गंगावतर**णा ११**।१ ।

जगाम च पुनर्गंगा भागीत्य त्यानुगा सागरं चापि संप्राप्ता सा सरित्पुवरा तदा १।

उपर्युक्त विश्लेषण से यह स्पष्ट है कि गंगावतरण के उत्तरवर्ती (६ से १३ तक) सर्गों में जो वर्णन विस्तार मिलता है वह पूर्णतया मौलिक है। बाल्मी कि रामायण पर आधारित प्रसंगों में जनेक स्थल जनुवाद मात्र है किन्तु फिर भी कथा को प्रस्तुत करने का ढंग म कवि का अपना है। गंगावतरण के कथात्मक जंश कुछ अधिक विस्तृत और अधिक प्रभावशाली है।

गंगावतरण के चतुर्य सर्ग में आयी हुई गंगा के कृष्ण के विगृह से उत्पन्न होने की क्यादेवी भागवत के नवम् स्कन्छ के बारहवें अध्याय में निवती है। बृह्म-वैवर्त पुराण में शिव के संगीत से देवताओं के द्वी भूत होने से गंगा की उत्पत्ति की क्या कही गयी है। इस सर्ग में सं• २१ से २४ तक के रतोक उसी पर आणारित है किन्तु वर्णन विस्तार में पर्याप्त मौलिकता है।

गंगावतरण की मौलिकता के पक्ष में श्री विशम्भरनाथ भट्ट ने लिखा है"किसी पृसिद्ध कथा को कहते समय भौगोलिक स्थलों, व्यक्तिवादक नामों अथवा
बन्य महत्वपूर्ण बातों की उपेक्षा नहीं की जा सकती । पौराणिक कथाओं में तो
इन बातों की अवहेलना से उनकी पौराणिकता नष्ट हो जाती है। रतनाकर जी ने
गंगावतरण में जाख्यान का रंग पृद्धतित रखने के लिए ही बात्मीिक रामायण से
कथानक के स्थूल रूप को गृहण किया है, परन्तु कथा की अभिव्यंजना में उन्होंने
अपनी ही भावकता का आश्रम लिया है।"

चरित्र-चित्रण

गंगावतरण घटना प्रधान वर्णनात्मक बण्डकाव्य है। बरिज-विज्ञण इसमें इसका लक्ष्य नहीं है। फिर भी विभिन्न कोटियों के पात्रों की जवतारणा इंड हैं। उनके गील स्वभान्वादि का परिचय किन ने दिया है, किन्तु वह उन पात्रों का परंपरागत विशिष्ट्य है। किन ने अपनी और से चरित्रों की रूप-रेखा में कोई परिवर्तन नहीं किया है। उनके परंपरागत स्वस्थ को अब्रुण्य रखने पर भी इसमें पात्रों की सृष्टि महत्वपूर्ण एवं आकर्ष है।

स्वाल्मीकि रामायणा वालकाण्ड सर्ग ३८। रतोक सं०-

१- देखिएः बृह्मवैवर्तं पुराणा पूर्वार्धं बच्याय २४। रतोक ७-१३ ।

रत्नाकर उनकी प्रतिभा और क्ला पृ॰ १७५(१)

हसकी पहली विशेषता मानवी एवं देवी पात्रों को मिली-जुली योजना
है। इन दोनों कोटि के पात्रों में कुछ सद्वृत्ति वाले उत्तम कोटि के पात्र हैं और कुछ
असद्ववृत्ति वाले निम्न कोटि के। देवी पात्रों में बृह्मा, शिव बादि सद्वृत्ति मुक्त
कहे जा सकते हैं + और "इन्द्र" असद्वृत्ति मुक्त(ईष्मिल्) कहा जा सकता है। इसी
प्रकार मानवी पात्रों में सगर, अंगुमान, दिलीप, भागीरथ बादि सत्पात्र हैं और
असमंज तथा सुमति के साठसहरूत्र पुत्र उद्भुत पुकृति वाले असत्पात्र हैं। एक तीसरा वर्ग
क्षिण-मुनियों का है जिनमें भूग, विशष्ठ, कविल और जहन प्रमुख हैं। इनमें भी
प्रयम दो के औदार्थ का परिचय मिलता है तो अन्तिम दो के केश का। स्त्री पात्रों
में सुमति, केशनी, गंगा और राथा का वर्णन आया है। प्रयम दो का कथा में कोई
महत्व नहीं है। गंमा का "बाला" के रूप में बन्भूत बनीभूत होना दिलाकर के प्रति
उनका अनुराग व्यंजित किया गया है किन्तु राथा मुद्रा से संशक्ति हो
दे कृष्णा के अंगों में विलीन हो गयीं। शेषा स्थलों पर उनकी बृह्मदेव के रूप में ही
पुस्तुत किया गया है - उस रूप में भी उनके "कान्त" भाव की भनतक शिव के प्रसंग
में दिलाई गई है। गरू इ मानवेतर कोटि पात्र पतीराज हैं।

उपर्युक्त पंक्ति मों में गंगावतरण क वरित्र-वैविध्य की एक सूक्ष्म रूपरेखा
प्रस्तुत की गयी है। खण्डकाव्य की सीमा में विविध कोटियों के भिन्न प्रकृति वाले
वरित्रों की मोजना सफलता के साथ करना संभव नहीं है। तथापि गंगावतरण में
वरित्र-विकास पर दृष्टि न होने के कारण उनकी योजना में कोई कठिनाई नहीं
हुई है।

भागीरम का चरित्र इसमें अधिक महत्त्वपूर्ण हैं उस पर विस्तार से विचार किया जा रहा है। अन्य चरित्रों मेंकोई वैशिष्ट्य नहीं है अतः जलग से उनका विस्तृ त विवेचन अनावस्यक समभाकर छोड़ दिया गया है।

भागीरय

गंगावतरण के नायक हैं, गंगा की फलरूप में प्राप्ति उन्हों को होती है। उनमें संकल्प की दृढ़ता, पूर्वजों के प्रति श्रद्धा, कच्ट सहिच्छाता, श्रद्धन्य साहस और अनुपम त्याग आदि गुणों के दर्शन होते हैं, किन्तु में सभी गुणा उनकी अवस्था तपस्या और तक्ष्म की दृढ़ता के ही पोष्प के हैं। उनके वरित्र का यही सर्वोत्तम गुणा सम्पूर्ण कृति में व्याप्त है। इसी गुणा के कारणा उनका नाम गंगा के साथ सदैव के लिए जुड़ गया। भागीरय साहसपूर्ण सत्प्रयत्नों के प्रतीक हो गए। बृह्मा, शिव,

गंगा, जह्नु सभी उनकी घोर तपस्या से विह्वल होकर उनके पास जाते और उन्हें

इस दृढ़ता के साथ उनकी कोमलता और उदारता का परिचय भी मिलता है। वे कनेवल अपने पूर्वजों का उदार करने के लिए ही नहीं, संसार के कल्याणा की भावना से प्रेरित थे। स्वदेश और स्वजाति को उन्नत बनाने की और उसके दुस-दारिद्रय को मिटाने की अभिलाखा भी उनमें थी गंगा के प्रसन्न होने पर वे गंगा से यह बरदान मांगते हैं:-

पापी पतित स्वजाति-त्यक्त सौ सौ पीढ़िन के ।

धर्म विरोधी कर्म-भृष्ट न्युत सुति-सीढ़िन के ।

तुव जल मृद्धा सहित न्हाइ हरि नाम उचारत ।

ह्वै सब तन मन सुद्ध हो हिं भारत के भारत ।

द्धादश सर्ग में वे वृत्त्हमा से भी ऐसा ही वरदान मांगते हैं: क
भारत पर निज कृपादृष्टि राखहु नित स्वामी ।

भगीरथ जैसे पाचीन पौराणिक पात्र में भी किन ने भारत देश के प्रति
ममत्व एवं श्रद्धा के भान की अनतारणा या उनमें राष्ट्रीय भानना की प्रतिष्ठा की
है। किन अपने मुग की मांगों से असंपूक्त नहीं रह सकता। इस गृंध का रचनाकाल
भारत में राष्ट्रीय भानना के निकास का काल है। अतः गिंगानतरणा जैसे निशुद्ध
पौराणिक गृंध के नायक में भी राष्ट्रीयता का भान निद्यमान है। भगीरथ के चरित्र
में यह निकास किन की मौलिकता का चौतक है।

रस और भाव-व्यंजना

गंगावतरणा के प्रवन्ध निर्माणा में किव ने देशकाल की विस्तृत पृष्ठभूमि का सहारा लिया है। अतः देश-काल-चरित्र आदि की स्त्रें भांति रस-वैविध्य भी इसमें दृष्टव्य है। प्रायः सभी रसों की अवतारणा इसमें हुई है जिनमें वीर, करूणा, शृंगार आदि प्रमुख हैं। नायक भगीरय को आश्य और गंगा को आलम्बन मानकर इस काव्य में भक्ति-भाव की प्रधानता मानी जा सकती है किन्तु भक्त वत्सलता के स्थान पर गंगा में उग्रता अधिक दिखाई देती है। श्री कृपाशंकर शुक्त ने लिखा है-

१-१: गंगावतरणा, १३।११, १३।३७।

"किसी भी देवता में भक्ति का आलम्बन होने के लिए कुछ आकर्षण नाहिए। इष्ट की और से भक्तों को ढ़ाढ़स बंधाने योग्य कुछ आश्वासन अवश्य मिलना नाहिए। पर गंगा इस विषय में पूर्ण उदासीन हैं। उन्हें भक्तों के प्रति कोई अनुराग नहीं। आकाश से उतरते समय के उनके उगु रूप को देखकर भक्तों को भय ही लगेगा। फिर भी तेरहवें (अंतिम) सर्ग में गंगा में भक्त-वत्सलता का दर्शन होता है। बगीरथ की स्तुति से प्रसन्न होकर उनके हृदय में कृपा की फुरहरी उठ जाती है-

"नृप अस्तुति सुनि उठी गंग-उर कृपा फुरहरी।.
जल-तल पर लहरान लगी जान-द भी लहरी।
यह धुनि मंजुल मधुर धार-कल कल तैं जाई।
धन्य भगीरथ भूप धन्य तब पुन्य कमाई ।"

किन्तु यहां पर भी उनकी कृपा अपर्याप्त है। गइस समय यदि गंगा प्रकट हो जवतीं ती अधिक उचित हुआ होता। उनको गुप्त ही रखकर किव ने उन्हें भक्तों से कुछ दूर ही रहने दिया । इस प्रकार भिक्त को गंगावतरणा की मूल-भावना के रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता।

उत्साह इस काव्य का मुख्य भाव है जो परिपुष्ट होकर बीर रस में परि-पन्न होता है। इस दृष्टि से भगीरय कर्मवीर हैं। गंगा को पृथ्वी पर लाने के लिए कठोर तपस्या करने में उनका उत्साह प्रकट होता है। उनका लक्ष्य भारत भूमि के कल्मधीं को मिटा कर उसे निर्मल, पवित्र एवंसमृद्ध बनाना है और इसी लक्ष्य की पूर्ति के लिए वे कठोर तपस्या के कष्टों एवं मार्ग की अनेक स्नकावटों को दूर करने में अथक उत्साह प्रदर्शित करते हैं - निस्नलिखित पंक्तियों में हर्ष, संचारी भगीरय के उत्साह को ही ध्वनित करता है-

जाइ गोकरन -थाम नृपति अति आनंद पायौ
मनु गज तोरि अलान उमिंग कदली-बन आयौ ।
सिद्धि दीत्र सुभ देखि नेत्र तहं बलकि लुभाए ।
मनहं सोधि मनि-बानि-सोध सोधी हुलसाए ।

t- कविवर रत्नाकर-कृष्णाशंकर गुक्त(दि•स•)पृ• ९८६ ।

१- गंगावतरणा १३।११।

र- कविवर रत्नाकर-कृष्णाशंकर शुक्त (कि०सं०)पू०सं० रू६ ।

४- गंगावतरणा- ६।१।

वीर-रस की व्यंजना के अनेक सुन्दर स्थल गंगावतरणा में उपलब्ध है। सगर के मुत्र साठ हजार पुत्र अश्व की रक्षा के लिए उसके पीछे पीछे जाते हैं। निश्शंक आंचरणा, व चाल-ढाल आदि से उनके उत्साह का जीता जागता स्वरूप बढ़ा हो जाता है-

परम साहसी साठसहस नृप-सृत अरि-बाही ।

दृढ़-दीरण-बल-बिल-काय अतिसमय उतसाही ।

गर्जत, तर्जन चले संग सब अंग उमैठत ।

जिनकी लिख आतंक बंक अरि-उर भय पैठत ।

अनुभावों के सहारे सगर सुतों के उत्साह भाव को नीचे की पंक्तियों में

मूर्त रूप दिया गया है-

पितु आयसु सुनि सकल सुमित नंदन मन भाषे । तमिक, तो लि भुजदण्ड चंड विकृम अभिलाषे । चले नाइ पद माथ हाथ मोछिन पर फेरत सिंहनाद विकराल लाल लोचन करि हरते।

यहां तक तमक कर भुजदंहों को तौलना, मूछों पर हाथ फेरना, सिंहनाद करना, नेत्रों को लाल करके देखना बादि पात्र के आंतरिक उत्साह को सहज ही पुकट कर देते हैं।

गंगा की निम्नांकित गवीक्ति वीर रस का सुन्दर परिपाक हुआ हैगंग कह्मो उरभरि उमंग तौ गंग सही मैं ।
निज तरंग-बल जी हर-गिरि-हर-संग मही मैं ।
तै सबेग-विकृम पताल-पुरि तुरत सिकार्ज ।
बृह्मलोक की बहुरि पसटि कंदक इन आर्ज ।

रौद्र-रस

गंगा की बुनौती को स्वीकार कर शिव के सन्तद होने की भाव-मुद्रा को मैं कित करने में किव ने अपनी सूक्ष्म पर्यवेशाणा शक्ति और गहरी अनुभूति का परिचय दिया है। पांच छंदों में दिया हुआ यह चित्र अदितीय है। इसमें किव की दृष्टि शिव की एक एक किया, नेष्टा और मुद्रा, वेश-भूषी पर गई है जैसे कोई पहलवान

t-शःगंगावतरणाः शा १९, १, ७ IE I

वृतीती भरी मुद्रा में त्यौरियां वढ़ाकर प्रतिद्रन्दी के सामने जाता है उसी प्रकार शिव भी गंगा का गर्व-वूर करने को उच्चत है-

> सिव सुजान यह जानि तानि भौहिन मन माडो । बाढ़ी गूंग-उमंग-भंग पर उर अभिला के । भए संभरि सन्नद भंग के रंग रंगाए । अति दृढ़ दौरष सुंग दिख तापर चिल आए ।

सनगर के आश्रम से भी कोच की व्यंजना हुई है किन्तु वह स्थामी नहीं बन पाता, विणिक रहता है अतः रौड़ रस के रूप में उसका परिपाक नहीं ही पाता-

मुनि अति अनहित बैन भए नृप-नैन रिसी । परिक उठे भुषदंड तने तेवर तर जीहें। कह्मो सारमी टेरि त्रियथ गामी रथ नाजो। महावाप सायक अमोच माथनि भरि बांधी ।

सेनप हो हिं सनढ सकत जगजीतन हारे।
हम वित देवें जाप कौन की प्रान्त प्यारे।
काकी सिर पर त्यागि घरा पर परन वहत है।
को जम गांव कराल भांत निज भरन वहत है।

करूण- करूण रस की न्यंजना सगर सुतों के भरूम होने के कारण अंशुमान व सगर के शीकाभिभूत होने के अवसर पर होती है- अंशुमान के प्रसंग में पितरों की बार गाल-बन है। पितरों के प्रगाढ़ प्रेम का अभाव उद्दीपन है। स्मृति, चिन्ता, आदि संवारी है तथा विलाप करना, पछाड़ साना आदि अनुभाव हैं। किन्तु इस शीक में पाठक की करूणा को जगाने की शक्ति नहीं है। कु॰ शं॰ शुक्त लिसते हैं "सगर के हम इतने पास नहीं पहुंच पाते कि उनके दुःस से अधिक प्रभावित हो सकें

शोक के प्रसंगों में किन की नाणी मूक हो जाती है उसका मूक होना शी एक कला है। मौन रहकर ही नह सब कुछ कह डालता है।-

१- गंगावतरण ७१९ १-३ वही ११३९-३३ ४- वही १११६-१=

५- कविवर रत्नाकर पू॰ धं॰ to १ I

भयी भूप जड़ रूप अंग के रंग सिटा से । बज़ा घात सहस्र साठ सगिहिं सिर आए । कढ़मी कंढ निहं बैन न नैनिन आंसु प्रकास्यौ । आनन भाव-बिहीन गांव क जड़ ली भास्यौ ।

उपर्युक्त छंद में राजा सगर के शोक भाव को स्तंभ, स्वरभंग, अबु, वैवर्ण्य आदि सात्त्विक अनुभावों की सहायता से व्यक्त किया गया है। नीचे लिखे छन्द में रानियों के पछाड़ खाने गाड़ मार कर रोने आदि कायिक अनुभावों की योजना हुई है।

> लगे सकल सिर धुनन काढ करू ना की मान्यी । मनु बनाइ बहु बपुष बरून तिहिं मंडप नान्यी । लागीं बान पछाड़ घाड़ मारन सब रानी, भानहुं माजा मंजि तलिफ सफरी अकुलानी ।

भयानक क गंगा के बृह्मा के कपंडल से छूटने पर जो धमाका हुआ उससे बैलोक्य प्रकंपित हो गए जड़ चेतन, लक्ष-जिराट्सभी में भय व्याप्त हो गया । पशु-पक्षी और जड़ पदार्थों में भय का आतंक बड़े ही कौशल से दिलाया गया है -

भरके भान तुरंग चमिक चिल भग सौ सरके ।

हरके बाहन रूकत नैंकु निर्दं विधि हरि हर के ।

दिग्गज करि चिक्कार नैन फरेत भय भय थरके ।

धुनि पृति धुनि सौ धमिक, धराधर के उर धर के रे ।

उपर्युक्त पंक्तियों में घोड़ों का भय के कारण वमकना और हांथियों का विग्धाड़ कर नैन फोरना अत्यंत स्वाभाविक है। किन पशुओं के मनोविज्ञान का भी उक्तम जानकार है। आश्रम के भावों की पहचान उसके अंगों, बाह्य बेष्टाओं बादि को देखकर ही कर ली जाती है। निम्नलिखित छन्द में स्त्रियों के दूदय में व्याप्त भय को उनके अंगों की बेष्टा और मुद्रा से सफलता के साथ व्यक्त किया बग्या है।

१-श्रीगावतरणा शाश्व, शाश्व, णादणा

सुर-सुन्दरी पसंक वंक दौरव दूग कीने । सर्गी पनावन सुकृत द्वाय कानन पर दीने ।

पुन्दरियों का संका भरी टेड्डी दृष्टि से गांव फैलाकर देखना कानों पर हाथ रख तेना और अपने पहते किए हुए पुण्यों का स्मरण करने तमना भय की अवस्था में अत्यन्त स्वाभाविक है। समस्त प्रकृति के भय से आतंकित होने के चित्र भी सुन्दर बन पड़े हैं -

> विन्यय-हिमाबल मलग मेल पंदर हिय हदरे बहरे बदिय पचान मिक तठ ठामहिं ठहरे। यहरे गहरे सिंक्यु पर्व विनहूं तुटि तहरे। यै उठि तहर-समूह नैंकु इत-उत नहिं बहरे।

नुगार- नुगार के स्थल गंगावतरणा में अनेक हैं। गंगा सबयं राति माल की जानम हैं बतुर्व सर्ग में गंगा का बाला के रूप में बल्म होता है और उनके अनुभावों से कृष्णा के पृति उनके रातिभाव की ज्यंबना हुई है-

> तार्गी तसकि तुभांद स्थाम धुंदर -मुब बोहन । निव बोहन के भाग विस्व-मोहन-मन मोहन । ताकी रूप बनूप बक्ब गुणा भाग तथीं है। ताब सोड सुब सरसाद भए रस-बस बतवीं हैं।

इसी प्रकार स्वर्ग से उतरने के बाद शिव के रूप को देखकर गंगा के हुदय में राग उत्पन्न हो बाता है बीर वे उग्र भाव को निसार कर (दान्यत्य) रित भाव से उन्हें बयनाती हैं -

> भई बक्ति छात्र छक्ति हेरि हर रूप मनोहर । ह्वी बानहि है प्रान रहे तन गरे गरोहर । मबी कोप को तोप बीप नौरै हमगाई । चित चिकनाई बढ़ी कही एवं रोम रखाई ।

देव बाताओं एवं सुन्दरी स्थिनों की जत की हा के प्रधंग में गुंगार के स्वृत विश्व मिलते हैं। जिनमें से कुछ तो अरबी तता की सीमा तक पहुँचे हुए बान

१-४ मेनाबतरका का १८, काक, प्राप्त, १०।४०

पड़ते हैं। किन्तु यथार्थ पर आधारित होने के कारण वे अश्लील नहीं कहे जा सकते।
कोउ अन्हाति सकुवाति गात पट-ओट दुराए।
कोउ जल-बाहर कड़ित सु-उर को -क रिन कर लाए।
कोउ पेंड़ित इतराति उच्च कुब कोर उचावति
लबकावति कोउ लंक बंक भुकृटी मचकावति ।

हास्य रस की योजना भी कुछ स्थलों पर हुई है। एक तो शिव जी के रौद्ररूप धारण करने और गंगा की बुनौती को स्वीकार करने के लिए उद्यत होने में पूर्ण भंग के रंग में हुबना हास्य की सुष्टि करता है-

सिव सुजान यह जानि तायि हिन भन भाषे।
बाढ़ी गंग उमंग भंग पर उर अभिलाषे।
भए संभरि सन्नद्ध भंग कैरग रंगाए।
अति दुढ़ दौरय सुंग देखि तापर जलि आए।

इसी तरह भगीरथ की तपस्या से प्रसन्त होकर वे आतुरतावश वल पड़ते हैं और भंग नहीं छानते- "आतुर वले तमंग-भरे, मंगहु नहिं छानी" ।

भगीरथ नृह्मा से गंगा को छोड़ने के लिए न कहकर चुल्लू भर पानी के लिए कहते हैं। यह प्रयोग उक्त संदर्भ में हास्य की सृष्टि करता है- हम लघु जाचक चह चहत चुल्लू भर पानी ।

अद्भुत रस- गंगा का पृथ्वी पर आगमन ही आश्चर्यजनक घटना है। दैवगणा भी इस दुस्तर कार्य को असाध्य मानते हैं। भगीरथ ने उसे पूरा किया। देवताओं के साथ पाठक का भी तादातम्य यहां होता है और अद्भुत रस की व्यंजना होती है-

> कृत्यु लोक में घर्यो जानि सुभ स्रोत अभी की । दै महिमा महि कियो साकूयक नाम महा की यह जित दुस्तर काल जाल लो जपर न साध्यो । जबपि सहि बहु कष्ट दूष्ट देवनि जाराध्यो ।

उपर्युक्त रस-विषयक विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि विभिन्न रसों के सफल चित्रणा में कवि सिद्धहस्त है। एक सण्डकाव्य में समस्त

१-४ मेगावतरण १२।१४, ७।९, ६।९९, ६।१८, १२।२६ ।

काव्य-रसों का सफ लता के समाहार कर देना किव की प्रबन्ध पटुता भी व्यक्त करता है। सबसे अधिक कौशल किव की अनुभाव-योजना में दिखाई पड़ता है। न केवल मनुष्य की अंग-चेष्टाओं का वरन् पशुओं की भी बाह्य चेष्टाओं का परिचय देने में किव प्रवीण है।

वर्णन

वर्णनों की दृष्टि से गंगावतरण अत्यन्त समृद्ध कृति है। गंगावतरण में प्राकृतिक विषय-वस्तुओं के संशित्तष्ट चित्र किव ने प्रस्तुत किए हैं। हिन्दी के कृत्रभाषा किवाों ने प्रायः प्रकृति को उपेद्धा की दृष्टि से देखा है। नायक-नायिकाओं के रूप भाव वेष्टादि के चित्रणा में ही उनकी वृत्तियां अधिक यही है किन्तु गंगावतरणा में प्रिवृति के विराट् रूपों के सटीक चित्रों को देखकर किव की अदभुत चित्रणा शक्ति का परिचय मिलता है। इन वर्णनों में रत्नाकर जी अपने पूर्व किवाों के भाव-भाषादि से प्रभावित हुए हैं। विहारी, ग्ताल, पद्माकर तथा भारतेन्द्र हरिरचन्द्र की उक्तियां का प्रभाव विभिन्न स्थलों पर लक्षित होता है किन्तु ऐसे स्थल अधिक नहीं है। अधिकांश वर्णन किव की निजी कल्पना और सूक्ष्म पर्यविद्धाणा शक्ति पर आणारित हैं। वर्णनों को सजीव एवं प्रमावोत्पादक बनाने के लिए किव ने ध्व-यात्मक शब्द योजना, प्रसादगुणा संपन्न भाषा और वस्तूत्पेक्षा अलंकार का भरसक प्रयोग किया है।

अवधपुरी-वर्णन- अवधपुरी की शोभा का वर्णन प्राचीन पहित पर ही हुआ है।

मंगलाचरण के परचात् अवधपुरी के वर्णन के ही काव्य का आरंभ होता है। सूर्यवंशी

राजाओं की राजणानी अवधपुरी का बाह्य चमक दमक और भौतिक समृद्धि पर किंवि

की दृष्टि उतनी नहीं है, जितनी उसकी पिवत्रता, धार्मिकता, और सात्विक

रमणीयता घर है। इस नगरी में एक नैसर्गिक आकर्षण है इसी कारण तीनों

लोकों में बेष्ठ भगवान् राम ने भी इसे पसन्द किया । पिवत्र सरम् नदी के तट पर

वसी हुई यह नगरी मेदिनी रूपी मुद्रिका की मणि के समान है। वेद-इतिहासादि

में इसे भोग और मोक्ष की जान बताया गया है। बड़े पुण्य के फल स्वरूप इस

नगरी में बास करने का सीभाग्य प्राप्त होता है। यहां चारो वर्णों के लोग

स्टरे गंगावतरण शाव, शार ।

रहते हैं। जो धनी, गुणी और धार्मिक प्रवृत्ति वाले हैं। इसकी महता इतनी है कि साती पुरियों में यह केष्ठ समभी जाती है। यहां के भवन, मार्ग, बाजार, उज्ञान तथा कूप-सरीवर आदि सभी सुरू वि पूर्ण हैं। आगे आने वाली गंगा-वतरण की पवित्र कथा के उपर्युक्त पवित्र घटनास्थल का निर्माण इससे हुआ है। राधा-कृष्ण की युगल कवि-

गोलोक में राषाकृष्ण की सिंहासनस्य नुगत छिंब का वर्णन गंगा के जन्म के प्रसंग में बहुत ही प्रभावशाली है। हिन्दी साहित्य में इस प्रकार के वर्णन कदाचित नहीं मिलते। इस दिव्य सौन्दर्य को अंकित करने के लिए किव को दिव्य कत्पना को आश्रय लेना पढ़ा है। अकायवट के माणान्यजरित छत्र और "कोटि-वंद-खुति" सम्पन्न मंडप के नीचे सहस-दल, षोडस-दल और अष्टदल कमलों के लगर रतन-सिंहासन की शोभा के वर्णन में एक भव्यता और शालीनता है। सिंहासन के आधार स्थल को रंगीनी और अलंकीण का वर्णन करने के लिए किन ने अलंकृत भाषा का उपयोग किया है-

कंबन-मय किंजलक-दलक-धृति भ लम ल भ तकति । मर्कत-मनि-कृत-कलित-कर्निका-छवि छुटि तक तिछै।

रतन सिंहासन की अलौकिक ज्योति इतनी पुसर है कि करोड़ो नवगृह भी उस पर चिकत हैं। वस्तूत्पेषा की सहायता से किन ने इन चित्रों को अभिनव उत्कर्ष पुदान किया है-

इक इक कर पढ़भाग ननज बंधी कल भाजें।

मनु तथाल पर सीनजुंही की लसै माल पर।

स्याम-तामरस-दाम प्रकृत्तित सीननुही पर ।

इसमें दिव्य शृंगार की भालक है जो नासना को नहीं भक्ति की भावना को उभाइती है। रागा "कृष्ण के इस चित्र को किन रंग भर कर पूर्ण कर देता है, उसकी रंग योजना अद्भुत है-

र-४ गंगावतरणा शास, शासक, शास्त्र, शास्त्र ।

नील, पीत, अभिराम बसन खुति धाम धराए । मनहु एक की रंग एक निज अंग अंगाए निज निज रूचि अनुहार धरे दोउ दिव्य विभूषान, जोतन खुति की दमक पाइ चमकत ज्यौं पूषान ।

युगल मूर्ति के परस्पर प्रेमाकर्षणा, सुस-विलास, एवं कृपापूर्ण मुस्कान पर भक्त न्योछावर हो जाता है

सगर सुतों का पाताल प्रवेश- इसका वर्णन श्रीमद्वाल्मी कि कि रामायण के अनुरूप हुआ है। इसमें किव की निजी कल्पना बहुत कम है फिर भी सृष्टि की उलट पलट कर डालने की इस अद्भुत घटना से उल्पन्न होने वाली हलवल और वरावर में ब्याप्त भय की ब्यंजना करने में किव को पूर्ण सफ लता मिली है। बाल्मी कि रामायण के तल्संबंधी वर्णन से गंगावतरण के वर्णन अधिक प्रभावशाली और ओज-पूर्ण है।

जोजन जोजन बाँटि खोदि खोजन महि लागे ।

सूल-कृदात गदाल धात रव सब जग जागे ।

मनहु खाइ हिय धाइ मेदिनी मर्म-विहारी
टेरति उच्च विषाद-नाद सौं हिर दुल-हारी ।

विराट् सृष्टि में प्रत्यागम के रोमांचकारी दूश्य, जिसमें पवन, पर्वत, समुद्र भी थर्रा उठे हैं जिनके घषणा से शेषानाथ की फूलकार की भांति चिनगारिय छूट रही है कितने प्रभावशाली है-

पृथ्व प्रशारित पौन वपत बाजी तौ वमकत ।
हतवत होत समुद्र भद्र-अद्री-उर धमकत ।
उद्गत फु तिंग असेस सेस मानौ फु फ कारत ।
सुरपति हूं पछतात प्रत्य आगम निरधारत ।
पृथ्वी के इस विशास परिवार की पौड़ा इन पंक्ति मों में मुसरित

हो उठी है-

गेंड़ा सिंह गयंद रीका आदिक बनबारी । राक्स-असुर-समाब उरग महि-उदर विहारी । विह्तित होत सगोत विक्त विवतात विसूरत । हाहाकार मबाइ दिस्ति करूना सी पूरत ।

र-४ - गंगावतरणा ४।२२, २।१३, २।१४, २।१४ ।

संत्रस्त होकर देवता, राधास, नाग और गंधर्व बृह्मा के पास जाकर पूकार करते हैं ।

भगीरथ की तपस्या

गंगावतरण के छठें सर्ग में भगीरथ की तपस्या का वर्णन हुआ है।
रत्नाकर जी के वर्णनों की विशेषता यह है कि वे वर्ध्य विषय को पूर्णता के
साथ प्रतिपादित करते हैं। अथवा दूसरे शब्दों में यह कह सकते हैं कि वर्णनीय
विषय के साथ साथ उसके वातावरण के निर्माण में भी वे अत्यन्त पटु हैं।
तपस्या के कष्टों आदि का निर्देश करने के पूर्व वे तपस्या स्थल के शान्त एवं पवित्र
वातावरण का चित्र प्रस्तुत करते हैं। वह स्थान ही मानों सिद्धि का बीत्र है।
वहां की प्रकृति और वहां के पदार्थ सब इसी तथ्य का संकेत करते जान पड़ते हैं।

एसे शुभ के त का दर्शन कर भगीरय की तप की लालसा तीवृ हो गयी।
मुनियों से बाजा लेकर उन्होंने कितन तप बारंभ कर दिया। धीरे धीरे उनका
बाहार सूक्मातिसूक्म होता गया। उनके तप से कृश शरीर का वर्णन छायावादी
शैली में किया गया है -

रह्यी भूप की रूप भावना के लेखा सी । अस्ति नास्ति के बीच गनित-कल्पित रेखा सी ।

शरीर बीण हुआ किन्तु उमी तीवृतर होती गई । सिर पर हिमातप और वर्षा सहते हुए जब अनेक वर्ष बीत गए तब उनकी तपस्या के तेज से महि-मंडल तपने लगा । वृह्माण्डा उफन उठा और संपूर्ण सृष्टि व्याकृत हो गई । भगीरथ के तप का चराचर जगत पर जो प्रभाव पड़ा उसका विशद वर्णन किव ने किया है। इस वर्णन में कोई नवीनता नहीं है। गतानुगतिक पद्धित पर तपस्या की किनाई का वर्णन है किन्तु हुदयस्य भावों को अनुभावों और सात्विकों के माध्यम से व्यक्त करने की शैली की भालक जिन छंदों में मिलती है वे अत्यन्त भावोद बोचक हो उठे हैं।

गंगा की गति और शोभा

गंगा की जीवपूर्ण बर्णन जल्यन्त विस्तृत और अनेक सर्ग न्यापी है। इसमें कवि ने न्यास शैली के सहारे संशिलष्ट चित्र उपस्थित किए हैं। सप्तम सर्ग में

१-४ गंगावतरणा १।१७, ६।१-३, ६।७, ६।९-१० ।

बृह्मा के कमंडत से निकलकर गंगा की धारा आकाश मार्ग से पूथ्वी की और आती है। उस समय जो घोर शब्द होता है उससे समस्त बृह्माण्ड थरी उठता है। विराट् सृष्टि में व्याप्त इस भय का बड़ा ही सजीव चित्र कवि ने सींचा है।

रत्नाकर जी न केवल मानव के वरन् पशु-पिक्षा यहां तक कि प्रकृति के जड़ पदार्थों के मनोविज्ञान की भी गहरी परख रखते हैं, इसी ज्ञान के फाल स्वरूप उनके वर्णनों में हर जगह स्वाभाविकता का दर्शन होता है।

गंगा के आकाश से पृथ्वी पर उतरने का एक चित्र देखिएनिज दरेर सौं पौन-पटल फारित फ हरावित ।
सुर-पुर के अति सचन घोर घन घिस घहरावित ।
चली बाट पुचकारि घरा-दिसि काटित कावा ।
सगर -सुतनि के पाप-ताप पर बोलित गावा ।
विपुल वेग सौं कबहुं उभीग आगे को गावित ।
सौ सौ जोजन लौं सुढार ढरितिह चिल आवित ।
फाटिक सिला के वर विसाल मन विस्मय बोहत ।
मनहु विसद छद अनाधार अंबर मैं सोहत ।

यही नहीं कि व की दृष्टि उत्पर से गिरती हुई जलधार के बीच मीनमकर और जलव्यालों को भी बिजली की भांति चिलकता हुआ देख लेती हैं। जलधार का हवा से लहराना, सबन घटाओं पर छहराना, अनेक धाराओं में विभक्त होकर पुनः एक में मिलता, जल से जल काट कराना, नन्हीं फुहारों का पर्वत पर छिटकना, आदि अनेक छिबयों का मार्मिक वर्णन कि ने वस्तूत्पेका के सहारे उपयुक्त ध्वनि उत्पन्न करते हुए अत्यंत सफालता के साथ किया है। गंगा की विविध भीगमाओं उनके फैलने, सिनटने, धूमने, तीवृता से आगे बढ़ने, रूकने और रूककर पुनः बलपूर्वक आगे बढ़ने आदि के दृश्य यथार्थ अनुभूतियों पर आधारित होने के कारण हमारे हुदय को छू लेते हैं।

शिव की जटाओं से निकलने के बाद गंगा हिमान्छादित श्रृंगों पर बद्भुत शोभा की सृष्टि करती हुई ढरक कर धारा के रूप में परिवर्तित होती हैं। कभी वे बर्फ के उत्तपर प्रवाहित होती हैं और कभी बर्फ के भीतर से प्रविष्ट होकर रेष्ट्र जालों के मार्ग से बाहर बाती हैं। हिमबंड़ों से बागे बाकर उनका प्रवाह तीवृ

१-३ गंगावतरण ७।१९-२०, ७।११, = १२० ।

लगता है और पर्वत के मार्गों को फांदती, बट्टानों को ढहाती, तृबादिक को उखाड़ती हुई वे अपना मार्ग बनाती बलती हैं। कभी समतल स्थानों को पाकर वे फैल जाती हैं तो कभी घाटी में फांसकर संकृषित हो जाती हैं। हरहरा कर घाटी से निकलते हुए घोर शब्द करती हैं। गंगा की इस किव ने पार्वतीय यात्रा का विशद वर्णन किया है। ध्वन्यात्मक शब्द चित्रों की योजना किव ने इस स्थल पर बड़ी कुशलता के साथ की है। अंग्रेजी किव पोप के शब्द चित्र संबंधी सिद्धान्त का अनुगमन किव ने इस स्थल पर भली भांति किया है।

गंगा की पतित पावनी शक्ति

गंगा की पापनाशक शक्ति का परिचय अनेक रूपों में दिया गया है। पहाड़ो और गड्ढों में पड़े हुए हाड़ गंगा का जल स्पर्श करते ही वपुष्य शारणकर विमानों में बैठ कर स्वर्ग को जाते हैं। यहां मोक्ष पाने वाले इतने हैं कि उन्हें स्वर्ग में पहुंचाने के लिए विमान पूरे नहीं पड़ते। समर पुत्रों के उद्घार का दृश्य भी बद्भुत है-

कढ़ि कढ़ि सगर कुमार छार-रासिनि सौं बढ़ि बढ़ि मढ़ि मढ़ि दमकति दिन्य देह चित्र भायति चढ़ि चढ़ि । चमकत दमकत चले चपल मंडल नभ मण्डल । गंगागम में मची मनहुं पायक-कृड़ा कते ।

गंगा की मौधा दामिनी शक्ति को किव ने यहां अधिक विकसित नहीं किया । पद्माकर की गंगालहरी और स्वयं किव रतनाकर की गंगालहरी में इस विषय को विस्तार मिला है। गंगावस्तरण में भी दसवें सर्ग में गंगा के दूतों का यम के दूतों को पटक कर मारना और मृतकों का उद्घार करना गंगा की इसी शक्ति के बोतक हैं।

नारी चित्र - गंगा में स्नान करती हुई सुन्दरी स्त्रियों की शोभा का वर्णन कित का एक प्रिय विषय जात होता है। नवें, दसवे, ग्यारहवें और बारहवें सर्गों में कित ने इस विषय का जी खोलकर वर्णन किया है। इस वर्णन के लिए कित की कहीं देव बालाओं के जल बिहार का अवसर मिल गया है, तो कहीं सामान्य सुंदरियों, ग्रामबालाओं, पनिहारिनों, बनदेवियों, नागकन्याओं आदि का। किन्तु एक ही विषय को दोहराने के कारण भावों में पुनरावत्ति हुई है। जो कभी र-४- गगावत्रण टा १४-६-, १।४, १०।२३-२४, १।९

कभी जरु विकर लगने लगती है। इन अंशों को पढ़कर भारते-दु के गंगा-वर्णन का स्मरण हो जाता है। मुग्धकारी छिब चित्रों का निर्माण किव ने अलंकारों की सहायता से किया है-

सुमुख - वृंद सानंद सुघर तन रतन सजाए ।
विहरत बलित बिनोद ललित लहरत जल भाए ।
तारिन सहित अमंद-चंद प्रतिबिम्ब मनोहर ।
मनु बहु बपु धरि फबत फलक-जुत फटिक सिला पर ।

स्तियां गंगा के जल की क़ीड़ा में सुब के समक्ष काम-सुब को भी न्योछा। वर कर देती है । जल-क़ीड़ा के समय उनकी अंग चेष्टाओं जादि के भी यथार्थ चित्र कवि ने बैक्ति किये हैं जो शूंगारोही प्त है-

जहं तहं करक कतोत लोल-लोबनि ललना-गन सुन्दर सुघर सुजान रूप-गुन भाव मुदित मन कोड ऐंठित तन तोरि छोरि जीगया कोड बैठित कोक उमैठित भींह सींह करि कोड जल पैठित व

स्नानोपरान्त सुंदरियों के बस्त्र बदलने गादि की पृक्रिया को किव अंकित करना नहीं भूलता । इन चित्रों की स्वाभाविकता, सरस्ता, और मार्मिकता दर्शनीय है:-

कोड करिन बिन दाबि बसन गीते गहि गारित । उसरत पट किट उरिस संक-जुत बंक निहारित । कोड लंकहि लकाइ लबिक क्वमार निवोरित । भरकन-बिलिन भीड़ि मंजु, मुक्ता फल फोरित 8।

स्नान के परचात् बढा समेत उनका गंगा-पूजन, जल ढारना, जारती करना, भेंट देना, भुक कर प्रणाम करना जादि कियाओं के अत्यन्त परिचित दूरव हमारे हृदय को भाव-विभीर कर देते हैं।

पशुनों की बल-क़ीड़ा- पशुनों की बलक़ीड़ा के इतने सुन्दर चित्र कदाचित् हिन्दी

१-४: गंगावतरणाः छे॰ सं॰ ९।१७(?), १०।३९, ११।१५, ११।१९।

साहित्य में उपलब्ध न हों। हायियों अथवा बनवरों की जलक़ी हा वे स्फुट चित्र तो इधर-उधर अनेक स्थलों पर मिल सकते हैं किन्तु अनेक पशु-पिक्ष यों की समवेत जलक़ी हा का ऐसा चित्र मेरे देखने में नहीं आया-

सखत कनि वियन बखत नीर मृग बाध परस्पर । भाजत, भाषटत बनत पैन तिज नीर सुबद बर । नाचत मृदित ममूर मंजु मद-बूर अधाए । अहि जुड़ात तिन पास पाइ सुबत्रास भुनाए ।

कहुं क़ी इति करि-निकर तरगनि में सुब सरसत । मनु कितंद के सिखर बृंद सित यन विच दरसत । कहुं किप लटकत नीर अटिक तट विजुलित डारिन । बाल खिल्य मनु लहत, सु तप संचित-सुखस्सारिन ।

कहुं जल बी विनि बीच बहे महिषाकर जरने ।
जम बाहन ह्वै व्यर्थ परे मनु-सुर गुनि - गरने ।
सिमिटि ससा कहुं तीर नीर छिक्त अधर हलावत ।
सिस मंडलिहं असंह रखन की बिनय सुनावत ।

पुकृति के कोमल चित्र- गंगा की कैलाश से गंगासागर तक की सम्पूर्ण यात्रा हिम-सण्डों, शिलाखों, बन-उपवनों और मैदानों में ही सम्पन्न होती है। गंगा की सल्लारा के प्रवाह के साथ उन स्थानों की नैसर्गिक छटक का उद्घाटन भी होता गया है। पहाड़ी मागों में वर्णन तो प्रायः बोलपूर्ण है किन्तु मैदानी भागों में गंगा के मार्ग में कुछ कोमल एवं बणुर प्राकृतिक दुक्यों की योजना हुई है। गंगा के स्वागत के लिए बनराब ने ससमाज बसन्त को बामंत्रित किया है, अतः बनस्थली की शोभा के सामने नदन बन का सौन्दर्य भी फीका हो गया है। सुकृमार शब्द योजना के सहारे बसन्त का नादात्मक बातावरण किन ने बड़ी सफलता के साथ विक्रित किया है। किन के द्वारा प्रयुक्त अनुनासिक ध्वनियों में भीरों की गूंव मुस्तित हो उठी है-

१- गंगावतरणाः छै सं १०।७-९।

बर बित्तिनि के कुंज-पुंज कुसुमित कहुं सोहै।
गुंजत मत्त मिलन्द-बृंद तिन पर मन मीहै।
मनौ सुहागिनि स्रेज अंग बहुरंग दुक्ति।
गावति मंगत मोद-भरी छाजे सिर फुलिनि।

पिता में के मधुर संगीत को कितने उपयुक्त और अनुकूल शब्दों में (चटकावत, मुटकावत नादि) कवि ने बांध दिया है-

नावत मंजुल मोर भीर साजत सारंगी ।

करित को किता गान तान तानित बहुरंगी ।

स्यामा सीटी-देति वटक बुटकी बटकावक्त ।

पूमि भूमि भुक्ति कल क्योत तबलागुटकावत ।

उपर्युक्त विवेचन के जाशार पर हम सरलता से कह सकते हैं कि बाह्य वस्तु वर्णन में किव की लेखनी सिद्धहस्त है। वस्तु की गहराई में पैठकर उसके जांतरिक सौन्दर्य को देखने की बेच्टा किव ने नहीं की किन्तु उसके बाहरी किया, व्यापार, स्वभाव, रूप, रंग जादि का यथार्थ जनुभूति कराने में उसे पूर्ण सफ लता मिली है।

भाषा-शैली

गंगावतरण की भाषा प्राचीन साहित्यक नृजभाषा है। इस पर
रत्नाकर जी का असामान्य अधिकार है। "भाषा उनकी चेरी है और उनके इशार्र
पर नृत्य करती है ।" वह भावानुकृत परिवर्तित होती है। ओजपूर्ण वर्णानों में
परूष एवं महाप्राणा वर्णों के प्रयोग द्वारा अनुकृत प्रभाव उत्पन्न किया गया है।
एक उदाहरण पर्याप्त होगा-

कहुं ढोके ढोकिन दुकाइ निज गति जनरोधित पुनि ढकेखि दुरकाइ तिन्हें पकर्मी मग सोधित ।

कहीं पर बीप्शा बलंकार का बाश्रम लेकर कवि ने सामान्य प्रसाद मधी भाषा में ही बीच उत्पन्न कर दिया है-

१-९: गंगावतरणाः छै सं १०।११, १०।१४।

३- मदनसास नतुर्वेदीः "रत्नाकर जी और उनका गंगावतरणा"ः विशास भारत, जुलाईक १९९८, पू∘ १११ ।

१- गंगावतरणा, = ११४।

कड़ी परित करबाल कोस सो चमिक चमिक कै।

निकसे आवत बान तून सौ तमिक तमिक कै।

उठि उठि कर रहि जात कसिक तिनके बाहन की।

पैन लगत अरि लोच ओज सौ उत्साहन की।

सानान्यतः गंगावतरणा की भाषा, सरत, सुनीय और प्रसाद गुणा संपन्न है। प्रसाद गुणा का उदाहरणा की जिए:-

जाके पूत सपूत हो हि तुमसे नलसाती । ताको हम हिर लेहि हाम कोउ कूर कुनाती । देव दनुज यहरात देखि दलसाततिहारी । कहा बापुरी नपत नोर आसे-जिम वारी ।

शब्द-योजना- गंगावतरण की शब्द योजना का सबसे बड़ा गुणा उसका नाद-सींदर्भ है। शब्द प्रतिपाद्य विषय को जपनी ध्विन से प्रत्यक्ष कराते चलते हैं। नुजभाषा की दीर्घ काल से मंगी हुई परिष्कृत शब्दावली का प्रयोग इसमें हुआ है जिससे भाषा में एक मिठास का गया है। किन ने इसमें पूर्ववर्ती किनयों की शब्दावली कते भी कुछ स्थलों पर गृहण किया है। "कहलाने, सुन किरवा, अंगोटि, ठिक, दीरघ दाघ निदाध, नुमकी" आदि विहारी के द्वारा बहु प्रमुक्त शब्दों का व्यव-हार इसमें मिलता है।

मुहाबरों का प्रयोग भी किन ने यथा स्थान पर्याप्त मात्रा में किना है। कहीं-कहीं एक ही पंक्ति में अनेक मुहाबरे भी किन ने रख दिए हैं किन्तु भाषा का सींदर्य ने नष्ट नहीं हुआ है-

"नी है ग्यारह होत तीन पांचिह निसरावत ""

"होम करत कर जर्यी पर्यत्र निधि नाम हमारी ।"

गंगावतरण की भाषा सूक्ष्म से सूक्ष्म एवं गूढ़ से गूढ़ भावों के प्रकाशन में समर्थ है। उसमें सप्राणाता और गति बनुप्रासों की बोजना पग-पग पर मिलती है। कहीं भी बशक्तता या भाषा के रूप को विकृत करने की चेष्टा इसमें नहीं दिलाई पड़ती।

१-४: गंगावतरण: छै सं २१३, २१=, १०१२४, ३११६ ।

रत्नाकर जी अलंकार वादी किव नहीं हैं। अलंकारों की योजना उनकी रव नाओं में कम नहीं है किन्तु उनकी अनावश्यक भरमार नहीं है। उनके वर्णन-प्रवाह में अलंकार स्वयं ही आ जाते हैं। वैसे तो उपमा, रूपक, प्रतीप, दृष्टान्त आदि अनेक सादृश्य मूलक अलंकारों का प्रयोग गंगावतरण में मिलता है। किन्तु वस्तूत्प्रे-क्षा का प्रयोग गंगावतरण में सर्वाधिक है इसकी सहायता से किव ने वस्तुओं और व्यापारों के यथार्थ चित्र प्रस्तुत किए हैं। इस कृति में अलंकारों की विशेषता यह है कि ये किव की निजी कत्पना और अनुभवों तर पर आधारित हैं। सादृश्य-संबंध स्थापना में किव की सूक्ष दृष्टिट ही कार्यरत रही है। परंपरागत सादृश्य-संबंधों और उपमानों का प्रयोग बहुत कम है। इसिलए गंगावतरण की अलंकार-योजना अधिक आकर्षक कही जा सकती है।

निम्नांकित उपमा अलंकार में सम्पूर्ण पृथ्वी को मुद्रिका और अवश्युरी को उसमें बड़ी हुई मणि के सदृश बताया गया है- इस उपमा से अवश्युरी को उत्कर्षां मिला है-

मेदिनि मंडल-मंबु -मुद्रिका- मनि सी रावै

वन-राजी चढुं फेर घेर-नग की छाब छाजै । उपमाओं के लिए कहीं र अध और सूक्ष्म उपमान की किव ने जुटाए हैं जो छायावदी अधिव्यंजना प्रणाली का आभास देते जान पड़ते हैं -

रह्यौ भूप की रूप भावना के बेबा सौ। अस्ति नास्ति के बीच गनित-कत्पित रेखा सौ ।

निम्नांकित "रूपक" में सरिता के सादृश्य विधान से शोक के आधिक्य की व्यंवना हुई है-

यौ कहि ज्या-पूर्वंग कथा विषय बढानी । कहत सुनत दुई दूर्यान सोक-सरिता उमगानी है।

गंगा को कन्या के रूप में प्रत्यक्ष तथा निज पिल की और अनुराग मयी दृष्टि डालते देख राथा के मन में गंगा के प्रति कृथि का भाव उमड़ा जिसे सपन यटाओं के उमड़ने की किया से उपमित किया गया है इससे राथा के दूदम में भावों के अचानक परिवर्तित हो जाने की व्यंजना हुई है किन्तु यह सादूरम योजना भावोत्कर्ष में अधिक सहायक होती नहीं जान पड़ती -

१-३: मंगावतरणाः छ० सं० १।१, ६।७, ३।१५ ।

निरिष नीठि निज आर परित दुहुं-दीठि कनौड़ी। अनरव-घटा अति सबन घूमि राधा-उर औंड़ी।

कपिल के आश्रम का वैभव प्रकट करने में निम्नांकित वस्तूत्पेता सहायक सिद्ध हुई है-

मिल्यों जात मगमाहिं ठाम इक परम मनोहर निज सोभा मनु स्वर्ग गाड़ित हं घटी घरोहर । मनि-मय पर्वत-पुंज मंजु कंवन-मय घरनी, तेज -रासि दिग छोर ए उए मानौ सत तरनी है।

उपमा, रूपक, उत्पेका बादि बहु प्रमुक्त अलंकारों के अतिरिक्त कुछ अन्य अलंकारों के प्रैयोग भी यत्र-तत्र मिलते हैं। उनके उदाहरणा ये हैं -काव्यार्थ पत्ति के इस उदाहरणा से सगर सुतों की अपार शक्ति की व्यंजना सफ लता के साथ हुई है-

देव दनुज यहरात देखि दल तात तिहारी । कहा बायुरी चपल चोर आचे जिय बारी व

दृष्टान्त अलंकार का प्रयोग असमंज के निर्वासन की परिस्थिति को स्पष्ट करने में सहायक हुआ है- सुनि पुकारि इक बार नीर नैननि नृप ढारयौ ।

तुरन ताहि तिज नेह गेह सौं दूरि निकार्यौ । जैसें जब बहु करि उपाय औष धि हिय हारत । सब अंगनि दुख देत दंत बुधिवंत उखारत ।

वन की शोभा मेरू वर्णन को उत्कर्ष देने के लिए प्रतीय अलंकार का प्रयोग किया है और उसे नंदन बन से भी शेष्ठ बताया है-

सुर धुनि-स्वागत-काज साज बन-राज सजामी । सहित सहाय समाज न्यौति ऋतुराज पठायौ । ठाम-ठाम अभिराम सुबद सुबमा सौँ पागे । नंदन-बन -जानंद मंद सागत जिहिं गागे ।

छन्द-योजना

गंगावतरणा में रोता छन्द का प्रमोग हुआ है। प्रत्येक सर्ग के बन्त में एक एक सत्ताता (अर्थात् अतिम छंद सर्ग में छप्पय) रता गया है। ग्रंथ के प्रारम्भ में मंगता

१-५: गंगाबतरणाः छे सं०४।४३, २।३३,९।=, १।१=, १०।१० ।

बरणा के रूप में तीन छप्पय रखे गए हैं।

रोला छन्द की रचना में रत्नाकर जी विशेष पटु हैं। इस दृष्टि से गंगा-वतरण नंददास के रू किमणी - मंगल के निकट हैं। रू किमणी-मंगल में नंददास ने रोला छन्द में अद्भुत प्रवाह और अनुपम संगीत की सृष्टि की है। गंगावतरणा के रोला छन्द में भी उसी प्रकार का प्रवाह और माधुर्य है।

रोता छन्द प्रवन्ध काव्य रचना के लिए उपयुक्त सिद्ध हुआ है। इसमें न केवल जोज का ही वरन् कोमल एवं मधुर भावों की भी व्यंजना सफलता के साथ की गई है। नंददास की रूक्मिणी-मंगल तथा गंगावतरणा के कोमल प्रसंग इसके उदाहरणा है।

१- रत्नाकर जी और उनका गंगावतरण लेख, विशाल भारत, जुलाई १९९८, पृष्ठ ११० ।

पंचवटी (रचनाकाल १९२५ ई०)

इसके रविषता श्री मैथिलीशरण गुप्त हैं। आधुनिक युग के खण्डकान्यों में पंचवटी का प्रमुख स्थान है। यह कृति हिन्दी खण्डकान्य-साहित्य में नवीन शिल्प का प्रवर्तन करती है।

रचना -शिल्प - यद्यपि नवीन पद्धति की रचना है तो भी खण्डकाच्य के शास्त्र सम्मत लक्षणों का इसमें अभाव नहीं है। इसका कथानक रामायण पर आधारित है। इसके नायक लक्पण है जो सदश कात्री है। वैसे तो वे अवतारी पुरुष होने के कारण देवकोटि के पात्र हैं किन्तु यहां उनका चित्रण मानवीय छरातल पर हुआ है। उनके जीवन की एक ही रात की महत्वपूर्ण घटना को इसमें खण्डकाव्य के रूप में विकसित किया गया है। यह घटना उनके चरित्र की दृढ़ता व पवित्रता का परिचय देती है। पंचवटी में किव ने स्थ्ल इतिवृतात्मकता को त्याग कर पुबन्ध के लिए आवश्यक तत्वों के चयन और निरर्थक अंशों के त्याग की शैली अपनायी । उसमें कथा के केवल उन्हीं जेशों को गृहण किया गया जिनका लक्ष्मण के चरित्र से सीचा संबंध है। कथानक में रीचकता लाने के लिए नाटकीय तत्वों का समावेश किया गया है। पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप से कथा-प्रवाह को अगुसर करने और उनके चरित्र की विशेष-ताओं को उभारने में सहायता ली गयी है। पात्रों के सहसा पुवेश और परिस्थिति के आकरिमक परिवर्तन बारा कथा में वैचित्रय उत्पन्न करने की चेषटा की गयी है। कथा की गति में सरलता के स्थान पर कुछ वक्ता लाने की चेष्टा भी लिकत होती है। पंचवटी का कथानक प्रकृति वर्णन से प्रारंभ होता है। तत्परचात् कथानायक लक्ष्मण को कुटी के बाहर वीरासन लगाए हुए दिखाकर कथा उनके मानसिक स्तर पर उतार दी जाती है। पंचवटी के पारिवारिक जीवन की भाकी इसी स्तर से पाठक को मिल जाती है। मानसिक चिन्तन के कुम में ज्यों ही उर्मिला की करू णा स्मृति उठती है त्यों ही दृश्य बदल जाता है और एक हास्यबदनी बाला उनकी आखों के सामने सावात् आकर खड़ी हो जाती है। पुनः सीता के कुटी से बाहर निकलते ही स्थिति में परिवर्तन होता है। मनो वैज्ञानिक प्रणाली पर वरित्रों का विकास इसकी अन्य विशेषाता है। पूर्व की कृतियों में कवि स्वयं पात्रों के आचार-व्यवहार पर टीका-टिप्पणी करते रहे हैं किन्तु इस कृति में पात्रों को अपने भाष्णण व कार्य-क्लाप से अपने चरित्रगत वैशिष्टम का परिचम देने की छूट मिल गमी है।

वर्णनों की प्राचीन परम्परा के स्थानपर चित्रण की नवीन शैली
अपनाथी गयी है। विषयों व वस्तुओं की प्रमुख रेखाओं को उभार कर उनके
सहारे पूर्ण चित्र प्रस्तुत करने की चेष्टा की गयी है। व्योद्धा अथवा वितरण देन
की विधि को त्याग दिया गया है। इनके अतिरिक्त एक प्रमुख परिवर्तन कवि के
दृष्टिकोण में यह दिखाई पड़ता है कि इसमें शास्त्रीय स्राह्मों के पालन की चेष्टा
कवि नहीं करता है। मंगलाचरण की पद्धित छोड़कर इसमें कथा का पूर्विभास तीन
छंदों में दिखाया गया है। सर्ग विभाजन की पद्धित भी इसमें छोड़ दी गई है।
कथा का प्रारंभ प्रकृति वर्णन दारा घटना की उपमुक्त पृष्ठभूमि प्रस्तुत करते हुए किया
गया है।

युग के बौद्धिक वातावरण के अनुरूप वस्तु-विधान में परिवर्तन हुआ है।
कथा के अति प्राकृत व अविश्वसनीय तत्वों को या तो पूर्णतया विहिष्कृत कर दिया
गया है या उनकी बौद्धिक व्याख्या प्रस्तुत की गयी है। राम, सीता और लक्ष्मणा
के चरित्रों को देवत्व से मनुषत्व के स्तर पर उतारकर प्रस्तुत किया गया है। अतः
ये पात्र अधिक हृदय संवैध बन गए हैं। अलंकारों के चमत्कार, के स्था पर सहज सरल
अभिव्यक्ति पर इसमें विशेष बल दिया गया है। असामान्य और अलौकिक के स्थान
पर सामान्य और उपेधित को वर्ष्णन का विषय बनाया गया है। प्रकृति और
पशु-पिधायों के प्रति भी प्रेम और सौहार्द्र का क्तन वातावरण प्रस्तुत किया गया है।
पंचवटी के इन नवीन तत्वों का आगे के खण्डकाव्यों में उत्तरीत्तर विकास

हुआ है ।

वस्तु-विवेचन- पंचवटी का कथानक रामायणीय है । पंचवटी में स्थित कृटिया में राम

के छोटे से परिवार के दैनिक जीवन की भांकी इसमें प्रस्तुत की गई है । इसी कृटिया

में १३ वर्ष व्यतीत होने के बाद एक दिन एक महत्वपूर्ण घटना घटी । शूर्पणांशा निशा

में विचरणा करती हुई पृहरी के रूप में वीरवेश धारणा किए हुए लक्ष्मणा के सामने आ

खड़ी हुई और उनसे प्रेम प्रस्ताव किया । इस घटना के सहारे किव ने प्रेम और

वासना का स्वरूप स्पष्ट किया, लक्ष्मणा के चरित्र को उत्कर्ष प्रदान किया तथा

राम, सीता और लक्ष्मणा के हास-परिहास भरे पारिवारिक सौस्य की व्यंजना की ।

शूर्पणांशा अपने प्रेम-प्रस्ताव की असफ तता पर कृद्ध होकर, भयंकर वेश धारणा कर

आकृमणा करने को प्रस्तुत हुई तो लक्ष्मणा ने दंढ स्वरूप उसके नाक-कान काट कर उसे

विरूप कर दिया जिससे वह भविष्य में इस प्रकार का छल-प्रयंव न प्रदर्शित कर सके ।

वह हाहाकार मचाती हुई वली गई । इसके द्वारा किव ने असत् पर सत् की विजय का आदर्श प्रस्तुत किया । कथा का अंत मधुर पारिवारिक वातावरण में होता है।

पंचवटी की क्यावस्तु में पर्याप्त मौ लिकता है। केवल शूर्पणाला का प्रेम पुस्ताव ल व लक्ष्मण के द्वारा उसके विरूप किये जाने की घटना रामायणा से ली गयी है किन्तु उसमें इञ्छानुसार परिवर्तन करके कवि ने उसे स्वतंत्र रूप से विकसित किया है। "मानस" में शूर्पणासा पहले राम से प्रणाम का प्रस्ताव करती है और राम के द्वारा वह लक्ष्मण के पास भेजी जाती है किन्तु पंचवटी में वह रात्रि के अंतिम पृहर में उपस्थित होती है जनकि लक्ष्मण वीरासन लगाए ह कुटिया की रक्षा में तत्पर रहते हैं। उस निर्जन वातावरण में वह लक्ष्मण से पुणाय-याचना करती है। इसके अतिरिक्त प्रसंगी-पमुक्त प्राकृतिक बातावरणा, लक्ष्मणा के मानसिक रहस्यों का उद्घाटन, सामान्य जनोपमुक्त पारिवारिक वातावरण, देवर-भाभी विनोद आदि मौलिक प्रसंगों की योजना कर कवि ने षटना को नवीन रूप में पुस्तुत किया है। इसमें लक्ष्मणा के चरित्र की नवीन उत्कर्ष प्रदान किया गया है। यहां वे उद्धत व चंवत प्रकृति के नहीं दिलाई पड़ते । नैतिक बल व चारित्रिक दृढ़ता के साथ साथ उनके हृदय के कीमल पता को भी यहां उद्घाटित किया गया है। इसमें सभी पात्रों को विशुद्ध मानवीय धरातल पर प्रस्तुत किया गया है। नाटकीय परिवर्तनों व सरस संवादों के बारा अभिनव रीनकता की सुष्टि हुई है। स्थूल वर्णनात्मकता व उपदेशात्मकता, का इसमें पूर्ण अभाव है। कवि अंतर्वत्तियों के उद्घाटन में अधिक रुचि प्रदर्शित करता है। पंचवटी कवि की पुबन्ध-कला के विकास के नवीन मोड़ की सूबक कृति है।

वरित्र-चित्रण

पंचवटी में बरिन-चित्रण की मनीवैज्ञानिक पढित का सहारा विशेषा लिया गया है। पंचवटी के पात्र परंपरा से प्रतिष्ठित हैं। अतः उनके प्राचीन स्वरूप की रक्षा करते हुए उनमें नवीनता लाना अत्यंत कौशल की अपेक्षा रसता है। पंचवटी के बरिनों की सबसे बड़ी खिशेषाता मानवीय घरातल पर उनकी अवतारणा है। पात्रों की अति मानवीय और विशेषाताओं को कवि ने यथासंभव दूर करने की वेष्टा की है। इस कृति में संवादों के द्वारा प्रत्यक्ष अथवा परीक्ष रूप से बरिनों की विशेषाताएं पुकट हुई है।

लक्ष्मणा- पंचवटी के नायक है। समस्त प्राचीन राम साहित्य में लक्ष्मणा का वरित्र उभर नहीं सका। लक्ष्मणा के जीवन का चरम लक्ष्य राम के चरणों में रहकर उनकी सेवा करना रहा है। अपने आराध्य देव के लिए वे अपना सर्वस्व त्या करने की प्रस्तुत रहे हैं और उनके विरोधियों के प्रति उनका राँद्ररूप सदैव प्रबुद्ध रहा है।

किन्तु पंचवटी में लक्ष्मण के चरित्र के अन्य पक्षा का भी उद्घाटन हुआ है। प्रस्तुत काच्य में उनका व्यक्तित्व राम की अपेक्षा अधिक मुखर है। लक्ष्मण की नायकत्व प्रदान करने के लिए ही कथा के मौलिक रूप में परिवर्तन भी किया गया है। शूर्पणाखा तक्ष्मण के ही भोगी कुसमायुष पोगी रूप को देखकर मुग्न होती है और उन्हीं से रात्रि के निर्जन, किन्तु मधुर मादक, वातावरण के मध्य प्रेम-प्रस्ताव करती है। मानस की भांति वह दिनदहाड़े नहीं आती और राम से पहले प्रणय-पाचना नहीं करती- उन्हीं के द्वारा उसका विरूपीकरण अन्त में उनके नायकत्व का उत्कर्ष सूचित करता है।

मुख्य कथा की पृष्ठ भूमि का निर्माण करते हुए किन ने रित भानी ही पक मणुर मादक नातानरण में कृटिया की रक्षा में तत्पर नी रासन लगाए हुए लक्ष्मण का दर्शन कराया है। उनका यह रूप उनके न्यक्तित्व की नाह्य रूपरेसा ही नहीं उनके चरित्र की दृढ़ता का भी परिचायक है-

> पंचवटी की छाया में है सुन्दर पर्ण-कुटीर बना, उसके सम्मुख स्वच्छ शिला पर धीर वीर भिकिमना, जबाब रहा यह कीन धनुर्धर, जब कि भुवन भर सीता है? भीगी कुसुमायुध योगी-सा, बना दृष्टिगत होता है ।

किन्तु इसके साथ ही किव की दृष्टि उनके अन्तर्जगत की हलवल को भी उद्घाटित करने में समर्थ हुई है। इसके के सहारे लक्ष्मण के वरित्र को किव प्रकाश में लाने में समर्थ हुआ है। मनोनगत के विश्लेषण के सहारे किव ने लक्ष्मण के हृदय की कोमलता, स्निग्धता और तरलता का परिचय दे दिया है। वन में पेड़ पौधों पशु पिछ्छों के पृति उनकी आत्मीयता, भरत कैकेगी के पृति उनकी अदा के साथ पित की सुल-सुविधा की चिता में रत रहने वाली पृत्र पत्नी उर्मिला की करणा स्मृति भी उन्हें निमग्न करती है।

t- पंचवटी छं सं**०** २

बेचारी क र्मिला हमारे लिए व्यर्थ रोती होगी, क्या जाने, वह हम सब बने में होंगे इतने सुख-भोगी। मग्न हुए सौमित्रि चित्र-सम नेत्र निमीलित एक निमेष्ट ।

क र्मिला के प्रति उनकी निष्ठा इतनी दुढ़ है कि वे पर नारी की कल्पना भी पापमूलक समभ ते हैं। शूर्पणाखा की प्रणाय याचना का उत्तर वे किन शब्दों में देते हैं- "पाप शान्त हो, पाप शान्त हो, कि मैं विवाहित हूं बाले ।"

वे एकत्पत्नीवृत का आदर्श प्रस्तुत करते हैं। शास्त्र समर्थित होने पर भी उनका अन्तः करण वहु-विवाह के सिद्धान्त में विश्वास नहीं करता - लक्ष्मण कहते हैं-

मेरे मत में एक और हैं शास्त्रों की विधियां सारी, अपना अन्तः करण आप है आचारों का सुविचारी वा

शूर्पणां के हाव-भाव और नाना तर्क उन्हें विवलित नहीं कर पाते, उनकी वारित्रिक पवित्रता और दृढ़ता की कठौर परीक्षा इस प्रसंग में हुई है जिससे उनका वात्म-संयम और उनकी जितेन्द्रियता निसर ठठी है।

पंचवटी के लक्ष्मणा में भावुकता और चिन्तनशीलता का प्राचान्य है। बन के जी-बन के प्रति उन्हें कितना मोह है उसके सामने वे राज सुब को भी कुछ नहीं समभाते। भरत की इसी त्यागवृत्ति के कारणा वे उन्हें बढ़भागी कहते हैं। राम के प्रति उनकी सेवा भावना अत्यन्त दृढ़ है। राम जहां रहते हैं वही राम-राज्य का वातावरणा दिखाई बढ़ता है। बन में पशु-पक्षी भी बैर-भाव भूलकर प्रेम और सद्भाव से मुक्त वा-तावरण में विचरते हैं कितनी सुब-शान्ति वहां रहती हैं। राम की वरण सेवा का अपना अधिकारि सुरक्षित रखने के लिए वे सीता से स्पष्ट कहते हैं "आप्र्य-चरण सेवा में समभा मुक्त को भी अपना भागी ।" सीता के प्रति उनके पूज्य भाव है।

लक्ष्मणा तप और त्याग की मूर्ति है। सीता राम से कहती है "देस तुम्हारे प्राणानुज का तप सुरेन्द्र भी होत गया ।" इसी प्रकार राम उन्हें प्रेमान्त बन्धु कहकर सब कुछ भूला हुआ बताते हैं। वे प्रेम के आदर्श के समर्थ के है। उसे अमृत रूप कहते हैं और वासना की विष्य पूर्ण ।

१- पंनवटी, छं॰ सं॰ ३०।

१- वहीं, छं॰ सं॰ ४४।

१- वहीं, छं॰ सं॰ ४४।

४- वहीं, छं॰ सं॰ ४४।

५- वहीं, छं॰ सं॰ ४९।

५- वहीं, छं॰ सं॰ ४१।

५- वहीं, छं॰ सं॰ ६९।

९- वहीं, छं॰ सं॰ १९।

शूर्पणाला के विर्प होने की घटना से राम आशंकित हो जाते है किन्तु लक्ष्मण पुरुषार्थ और कर्मठता की दुहाई देकर बनकी शंका को दूर करते हैं। यहां पर लक्ष्मण का राम पर उत्कर्ष व्यंजित होता है। अन्यामी को दण्ड देना मनुष्य का क्तिव्य है। राम के साथ अतिम वार्तालाय में लक्ष्मणा का पौरुष व्यंजित हुआ है। उनकी साहसिकता, निर्भीकता, कष्ट सहिष्णाता, शौर्य तथा कर्तव्य पर दृढ़ रहने की अन्पम उत्साह उनके वरित्र को उत्कर्भ प्रदान करने में सहायक हुए हैं। शूर्पणाबा- शूर्पणाबा पंचवटी की प्रतिनायिका है। दानवी होते हुए भी उसे मानवी रूप में पुस्तुत किया गया है। उसका मानवी रूप माया जन्य है। उसके इस रूप में नारी का वासना पक्ष उभर कर अथा है। सीता के सात्विक रूप की तुलना में शूर्पणाखा का प्रकृत नारीत्व अधिक स्पष्टता के साथ व्यक्त हुआ है। उसके वकाचीध पैदा करने वाले वासनामय रूप का वर्णन कवि ने जालंकारिक शैली में सुन्दर ढंग से किया है।

शूर्पणाला के इस अलंकृत रूप के साथ सीता की सात्रिक छनि देकर कवि ने उसे भली-भाति हृदयंगम करा दिया है -

> वहा ! अम्बरस्था क षा भी इतनी शुचि सस्कृति न थी, अवनी की क षा सजीव थी, अम्बर की-सी मूर्ति न भी र। शूर्पणाला सीता को देसकर अपने अंगों से उनकी तुलना भी करती है-एक बार अपने अंगों की और दिष्ट उसने हाली. क लभ गई वह किन्तु-बीच में थी विभूष णों की जाली । एक बार फिर बैदेही के देखे अंग अदूष ण वे, -सनकात्र अरु जादिय ऐसे रखते ये शुभ भूष जा वे ।।

शूर्पणाखा निर्त्तन्जता की प्रतिमा है। उसमें संयम और सात्निकता का पूर्ण अभाव है। वासना की दासी बनी हुई वह कभी लक्ष्मण पर तो कभी राम पर अधने गाप को न्यौछावर करने की प्रस्तुत होती है। गूर्पणासा की निर्सल्जता, वंबसता और काम विवशता उसकी निम्नांकित का कियों में फूटी पड़ती है -

धारण करूं मोग तुम-सा ही भोग -तालसा के कारण ?।

अरे, कौन है, बार न देगी जो इस मौबन-धन पर प्राणा प?

१-५: पेचवटी: छं॰ सं॰ ३१, ६५, ६७, ४५, ४⊏ 1

"भूठा?" पृश्न किया प्रमदा ने और कहा—"मेरा मन हाय !

निकल गया है मेरे कर से होकर निवस, निकल, निरूपाय ।

† † †

लेकर इतना रूप कही तुम दीस पढ़े क्यों मुके छली ?

बेले प्रभात- बात फिर भी क्या खिले न कोमल कमल कली ?

† †

रात बीतने पर है अब तो मीठे बोल बोल दो तुम,

प्रमातिथि है खड़ा द्वार पर, हृदय-कपाट खोल दो तुम ।

राम के प्रति उसका प्रस्ताव भी अस्थिर चित्तता और उसकी काम-तृषा की परिचायक है-

पहनी कान्त, तुन्हीं यह मेरी जयमाला-सी बरमाला, बने अभी प्रासाद तुन्हारी एक एकान्त पर्णाशाला ! मुक्त गृहण कर इस भाभा के भूल जायेंगे ये भू-भंग, हैमकूट, कैलास बादि पर सुब भोगोंगे मेर संग्री।"

राम और लक्ष्मण से निराशा होकर शूर्पणाखा का उद्भृत रूप प्रस्कृतित होता है - वह अपने मथार्थ रूप में प्रगट हो जाती है -

गाल कपोल पलटकर सहसा बने भिड़ों के छली-से, हिलने लगे उच्चा सांसों से औठ लपालप लतों-से, कुन्द कली से दांत हो गये, बढ़ बराह की डाढ़ों-से, विकृत, भयानक और रौड़ रस पुकटे पूरी बाढ़ों-से

शूर्पणां का मायावी वेश नारी के प्रकृत स्वरूप को खड़ा करता है और उसका वास्तविक दानवी रूप उसके अतिमानवीय राज सी स्वरूप को । उसके माध्यम से लक्ष्मण के चरित्र को उत्कर्ण मिला है । शूर्पणां में नारी के वासना पूर्ण पक्ष को उभारने में किव को अद्भुत सफ लता मिली है । सीता- पंचवटी में सीता का चरित्र गीण है । उन्हें सामान्य धरातल पर स्थित किया गया है । किन्तु उनका व्यक्तित्व कुछ मुखर है यहां वे लज्जा और संकोच में आवेष्टित नहीं हैं । लक्ष्मण के साथ उनका हास-परिहास उनकी विनोद-प्रियता का सूचक है । उनके करू णापूर्ण स्नेह से बन के पशु-पदी भी उनके परिवार के अंग से बन गये हैं थे।

१-४: पंचवटी: छे॰ सं॰ ४७, ६१, ९४, १११, १६, १६ ।

सीता एक जादर्श गृहिणी के रूप में चित्रित हुई हैं। अपने कृटुम्ब का उत्तर-दायित्व वे बड़ी तत्परता से निवाहती हैं। घर के काम-काज में लक्ष्मणा भी उनका हाथ बंटाते हैं। यहां का जीवन अत्यन्त सरल और अकृत्रिम है। स्वावलम्बन उनका प्रमुख गुणा है। वे लक्ष्मणा के साथ नदी से जल भरंने जाती हैं। और जान समा लेकर मजतियां चुगाती हैं। सीता के स्वावलम्बन पूर्ण दैनिक जीवन की एक भालक देखिए-

> अपने पौधों में जब भाभी भर भर पानी देती हैं, बुरपी लेकर आप निराती जब वे अपनी बेती हैं। पाती हैं तब कितना गौरव कितना सुब, कितना सन्तोष ! स्वाबलम्ब की एक भालक पर न्यीं छावर कुबेर का कोष र।।

सीता सात्विकता और सरलता की प्रति मूर्ति हैं। यह सादगी उनके बाह्य और अन्तर्जीवन में समान रूप से दिखाई पड़ती है। उनका आडम्बर-हीन सहज सुंदर रूप आकर्षक व मनोहर है। उनका का से उपमित होकर उसकी पवित्रता का प्रभाव बढ़ गया है -

अहा ! अम्बरस्था क षा भी इतनी शुचि सस्फूर्ति न थी , अबनी की क षा सजीव थी, अम्बर की-सीमूर्ति न थी । वह मुख देख, पाण्डु-सा पड़कर गमा चन्द्र पश्चिम की और ।

बाह्याकृति की भांति उनका मन भी सरलता और पवित्रता का आगार है। वे सांसारिक समृद्धि की भूसा नहीं। त्याग और संतोष का जीवन जो स्नेह और परस्पर साहाष के सहारे विकसित हो, वहीं परिवार को सुखी बना सकता है -

> नहीं चाहिए हमें विभव-बल, अब न किसीको डाह रहे, बस, अपनी जीवन-गारा का यों ही निभृत पवाह बहें।

पशु-पद्मी, पेड़-पौथे तो उनकी दमा के पात्र हैं ही किन्तु शूर्पणां के प्रति
भी उनकी सहानुभूति कम नहीं है। वे उसका पद्म लेकर लक्ष्मणा को मनाने की वेष्टा
करती हैं। देवरानी बनाने के लिए वे यहां तक कह डालती है कि घर का कोई काम
उससे न करायेगी, किन्तु उनके पशु-पिद्मियों के दोष्मी को क्षमा करने का बचन वे
बवश्य से लेना बाहती हैं। शूर्पणां बन सीता के जीवन सर्वस्व राम को ही बर

१-४: पंचवटी: छंद संख्या: १२७, २४, ६४, १२४, ७५ ।

बनाने का प्रस्ताव कर बैठती है तो भी वे अस्वीकार नहीं करतीं, हां, राम के न्शन भर करकी रहने का अधिकार मात्र मांगती हैं। सहानुभूति और दया का गुण सीता में अनूठा है। पशु-पत्नी क्या विरोधी भी उससे वंचित नहीं।

सीता के पातिवृत्य का जादर्श पंचवटी में भी पृतिष्ठित हुआ है। पित पर शासन करने की भूख उन्हें नहीं। उनके पातिवृत्य का जादर्श "सेवा के अधिकार" में निहित है। पित का सुख ही पत्नी के सुख का कारण है। इसी प्रकार लक्ष्मण को समभाते हुए वे का स्मिला की और से उन्हें आश्वस्त करती हुई कहती हैं:-

तो मैं कहती हूं, वह मेरी बहन न देगी तुमको दो था, तुम्हें सुकी सुनकर पीछ भी नि पावेगी सब्बा सन्तो था। पिय से स्वयं प्रेम करके ही हम सब कुछ भर पाती है, "वे सर्वस्व हमारे भी हैं" यही ध्यान में लाती हैं।।

इस विवेचन से स्पष्ट है कि, सीता एक सामान्य गृहस्य स्त्री के रूप में विकित तुई है। वे कीमल, सरल, कर्तव्यनिष्ठ और हास-परिहास प्रिय हैं।

राम- राम का चरित्र पंचवटी में गौण है। वे लक्षण के आराध्य अवश्य है किन्तु उनका व्यक्तित्व अस्पष्ट रहता है। शूर्पणाखा - प्रसंग में भी उनका भाग अपृथान है। लक्ष्मण से निराश होकर ही शूर्पणाखा राम से प्रणाय-याचना करती है। किन्तु राम के एक पत्नीवृत का परिचय यहां मिलता है। शूर्पणाखा को उत्तर देते हुए वे अपने इस वृत का परिचय यह कहकर देते हैं कि घर छोड़कर बन में रहते हुए भी वे पन्नी को न छोड़ सके । राम की वित्रमृता और प्रिय भाषणा का वृत्ति लक्ष्मण की अपेक्षा अधिक है। तभी तो राम के प्रिय बचन सुनकर शूर्पणाखा की "छाती फूल गयी" और उसने कहा- "बड़े सदैव बड़े होते हैं, छोटे रहते हैं छोटे ।

राम को भी यहां एक सामान्य मानव के रूप में अवतरित किया गया है। उनमें ईश्वरत्व की पृतिष्ठा नहीं हुई । लक्ष्मणा द्वारा संकेतित उनका आदर्श-नृपत्व और उनकी समदर्शिता मानवीय अधिक हैं ईश्वरीय कम ।

> जो हो, जहां बाव्य रहते हैं, वहीं राज्य वे करते हैं, उनके शासन में बनवारी सब स्वच्छन्द बिहरते हैं। † † † गृह, निषाद, शवरों तक का मन रखते हैं प्रभु कानन में।

१-६: पंचवटी: छन्द संख्या ९६, ७९, ९८, ८६-९३, १४,

एक सामान्य गृहस्थ की भांति वे शूर्पणासा कांड से संशंकित होकर कह उठते है:-

"हुआ आज अपशकुन बसबेरे, कोई संकट पड़े न हा । कुशल करे कर्तार" उन्होंने लेकर एक उसांस कहा ।

लक्ष्मण के पृति उनका स्नेह असीम है और सीता के पृति उनका पत्नी-प्रेम मर्गादित है।

गार्हस्य्य-भावना

पंचवटी में स्थित कृटिया में राम-लक्ष्मणा-सीता के लघु परिवार का भव्य वित्र कि ने शींचा है। नागरिक वैभव-विलास की सामगी यहां उपलब्ध नहीं है। इस छोटे से परिवार में सुत-शान्ति और सीहाई का जो वातावरण दिखाई पढ़ता है वह आह्लादकारी है। ईष्प्रा, देख और गृह कलह का दूषित वातावरण यहां नहीं है। यहां का जीवन स्वावलम्बन पर आधारित है। अपने श्रम से अपनी आवश्यकताओं को पूरा करने में जो सन्तोष मिलता है उसकी तुलना महलों में पायी जाने वाली सुत-सु-विधाओं से नहीं हो सकती।

इस परिवार के सभी प्राणी अपने-अपने कर्तव्य पालन में सत्क हैं। लक्ष्मणा ने भाई राम की चरण सेवा में अपने को भाभी का साभगीदार बनाया है । उनका धर्म सेवा का धर्म है जिसके लिए उन्होंने "धन-धाम" धरा के साथ अपनी नव-वधू तक का त्याग कर दिया है। रात्रि के समय जब उनके आराष्ट्र्य युग्म विश्वाम करते हैं तो वे धनुष-बाण लेकर कृटिया के बाहर पहरा देते हैं। प्रातःकाल उठकर वे उनका पद-बदन करते हैं। दिन में वे भाभी के पारिवारिक कार्यों में हाथ बटाते हैं।

अपने कर्तव्य पालन तत्परता से करती है। पानी भरना, मछलियां बुगाना पिस सींचना, सेत निराना आदि कार्यों में व्यस्त रहती हैं। वे आश्रमवासी पशु-पिस यों को भीजन देतीं तथा उनके साथ कीड़ा करके उनका और अपना मनोरंजन करती हैं। अपने स्वामी तथा देवर के साथ हास-परिहास करती हुई वे सभी के जीवन में सरसता व सी स्था का संचार करती हैं।

१-पंबवटी: सं•सं• ११९ । १- किन्तु राम की उज्ज्वत अश्वें सफल सीप सी भर आई ।
पूर्वाभास प्रविधास छं• १।
१- पंबवटी, छ॰सं• २।

४- वही, छं सं ३ । ५- वही, छं सं ७२,=३ । ६- वही, छं सं १२७। ७- वही, छं सं १२७। =- वही, छं सं १४ । ९- वही, छं सं १६ ।

१०- वहीं, छेंब्सं १४ ।

राम का स्नेह सभी बनवासी स्त्री-पुरू को को मिलता है। पहोसी और संबंधी सबको संतुष्ट रखने में ही गृहस्वामी की सफलता है। गृह, निकाद, शबरों आदि निम्नवर्ग के व्यक्तियों के पृति भी उनका स्नेह कम नहीं। वे छोटे बड़े का भेद भाव किए बिना सभी सेसमान-भाव रखकर प्रेम करते हैं। परिवार के सौख्य पर कोई आंच न आवे, इसके लिए वे सजग रहते हैं। समय-समय पर वे भाई लक्ष्मणा का पथ-प्रदर्शन भी करते हैं।

इस परिवार की सबसे बड़ी विशेषता है कि इसका हर सदस्य एक दूसरे की सुब सुविधा का ध्यान ही नहीं रखता, वरन् दूसरे के सुब के लिए अपने ननर्हस्थ्य सर्वस्व-त्याग को प्रस्तुत रहता है। संकीप में हम कह सकते हैं कि सरल और सात्विक गार्हस्थ्य जीवन का आदर्श स्वरूप पंचवटी में मिलता है।

वर्णन

पृक्तिः - पंचवटी का किव मानवीय कार्य- व्यापारों के चित्रण में अधिक कुशल है। पंचवटी किव का प्रकृति-प्रेम इस कृति में पहली बार फूटा है। इसमें प्रकृति के कामल स्निग्ध चित्र देखने की मिलते हैं। प्रकृति को इसमें सजीवता प्रदान की गई है। वह वेतन की भांति सहज संवेदन शील है। प्रकृति और मानव का धनिष्ठतम पारिवारिक संवंध इसमें प्रस्फृटित हुआ है।

पंचवटी के प्रारम्भ में प्रकृति के रमणीय वातावरण को अंकित किया गया है। यद्यपि ये प्रारम्भिक चित्र आगे आने वाले सरस प्रसंगों की पृष्ठभूमि निर्मित करते हैं, तथापि इन कोमल स्निग्च रूपों में किव की तल्लीनता प्रकृति के प्रति उसके सहज प्रेम को व्यंजित करती है। चंचल-किरणों की कृड़ा, धरती की पुलक, वृक्षों का भीमना रसमग्न किव ही देल सकता है।

यह प्रकृति पवित्र और सात्विक भावों को जन्म देने वाली है। ऋषिमुनियों की वासस्थली, तप बन्य प्रकृति के प्रति त्रदा का भाव किव में विद्यमान
है। कुछ उदाहरण लीजिए:-

मुनियों का सत्संग यहां है, जिन्हें हुआ है तत्व-ज्ञान, सुनने को मिलते हैं उनसे नित्य नये अनुपम आख्यान ।

+ + +

१-पंचवटी: छन्द संख्या- २२-१४, 🛨 २- वहीं, छं॰ सं॰ ११९ ।३-वहीं, छं॰सं॰ १२१ । ४- वहीं,(३१वां संस्करणा) छं॰ सं॰ २० ।

अांखों के आगे हरियाली रहती है हर घड़ी यहां जहां तहां भाड़ी में भिरती है भरनों की भड़ी यहां। बन की एक एक हिमकणिका जैसी सरस और शुचि है, क्या सौ सौ नागरिक जनों की वैसी विमल रम्य रूचि है ? पंचवटी की छाया में है सुन्दर पर्ण-कुटीर बना, उसके सम्मुख स्वच्छ शिला पर शीर बीर निर्भीकमना । इस प्रकृति नटी के पलटते हुए रंगों के साथ पात्रों और परिस्थितियों के परिवर्तन की व्यंजना की गई है -

इसी समय पौ फटी पूर्व में, पलटा प्रकृति-पटी का रंग, किरणा-कण्टकों से रयामाम्बर फटा दिवा के दमके अंग, कुछ कुछ अरू णा, सुनहबी कुछ कुछ प्राची की अब भूषा थी, पंचवटी की कुटी सोलकर खड़ी स्वयं क्या का थी रे।

इस प्रकृति के प्रति आत्मीयता और कौटुम्बिक के भावना का विकास किया गया है। बन के पेड़-पौधें और पशु-पत्नी सीता का वात्सल्य प्राप्त करते हैं। उनकी सींबने या खिलाने-पिलाने की चिन्ता सीता को परिवार के प्राणियों की भांति ही सदैव बनी रहती है:-

आ आकर विचित्र पशु-पक्षी यहां निताते दोपहरी,
भाभी भोजन देतीं उनको, पंचवटी छाया गहरी ।
चारू चपल बालक ज्यों मिलकर मां को घर सिभाते हैं,
सेल-सिभाकर भी आय्मा को ने सन यहां रिभाते हैं।।
इस प्रकृति में प्रसन्त-चित्रों की आयोजना है। प्रकरण-मुक्त कर यदि
निम्नांकित छन्द का सौंदर्य देखें तो वह स्मृति -चित्र बनकर भावोद्बोधन करता हुआ
प्रतीत होता है:-

गोदावरी नदी का तट वह ताल दे रहा है अब भी, वंबल जल कल-कल कर मानो तान से रहा है अब भी। नाच रहे हैं अब भी पत्ते, मन-से सुमन महकते हैं, चन्द्र और नदा त ललककर सासव भरे सहकते हैं।।

१-पंचवटी: छन्द संख्या १९, १, ६४, १६, १७ ।

किव ने वन्य-प्रकृति के सरल एवं नैसर्गिक पक्षीं का भावानुरंजित चित्रण किया है। किव स्वयं इसका परिचय देता है-

मानों है यह भुवन भिन्न ही कृत्रिमता का काम नहीं,
पृकृति अधिष्ठात्री है इसकी, कहीं विकृति का नाम नहीं ।
आलंकारिक रूप में भी पृकृति का प्रयोग हुआ हैहंसने लगे कुसुम कानन के देख चित्र-सा एक महान,
विकस उठीं कित्या डालों में निरख मैथिली की मुसकान ।

सीता के रूप को उत्कर्ष प्रदान करने में च उन्त पंक्तियां की योजना सुंदर हैं व- पंचवटी ह प्रकृति हमारे सुख दुः ख की सहचरी है और अत्यन्त उदार है - इसकी व्यंजना देखिए:-

सरल तरल जिन तुहिन कणों से इंसती हिषित होती है,

गति गाल्मीया प्रकृति हमारे साथ उन्हीं से राती है।

गनजानी भूलों पर भी वह गदय दण्ड तो देती है,

परबूढ़ों को भी बच्चों - सा सदय भाव से सेती हैं।।

इस प्रकार पंचवटी व का प्रकृति-वर्णन वैविध्यपूर्ण है और काव्योत्कर्ष में
सहायक है।

रूप-वर्णन

पुरुष- पंचवटी में रूप-वर्णन अति संक्षिप्त किन्तु सकितिक है। उसमें कुछ रेलाओं के सहारे ही सम्पूर्ण वित्र का प्रत्यक्षीकरण कराया जाता है। बाह्य रूपरेखा को पात्रों के बांतरिक व्यक्तित्व के साथ सम्बन्ध करके प्रस्तुत किया गया है। लक्ष्मणा के स्वरूप का आभास भौगी कुसुमायुध योगी के सूत्र से ही मिल जाता है। फिर स्वच्छ शिला पर शनुष-बाण लेकर बैठना और निद्रा का त्याग कर कृटिया के छन की रक्षा में निर्भीकता से तत्पर होना आदि संकेतों से जहां उनके रूप की रेखाएं सभरकर प्रत्यक्ष होती है वहां उनके व्यक्तित्व का भी परिचय मिलता है।

इसी प्रकार एक ही पंक्ति में राम के पूर्ण चित्र की व्यंजना की गई है:-क्षण भर में देखी रमणी ने एक स्थाम शोभा नांकी, ज्या शस्परयामन भूतन ने दिखनाई निज नर-भांकी ।

१-पंचवटी: छ॰सं॰ २४ । १-४ : वही, ६८, ८, १, ८२ ।

किंवा उत्तर पड़ा अवनी पर कामरूप कोई धन था, एक अपूर्व ज्योति थी जिसमें जीवन का गहरापन था।

वस्त्राभूषणा, शंगों की आकृति, एवं चेष्टाओं आदि का वर्णन कर पात्र के चरित्र की विशेषताओं को निदर्शक विशिष्ट छिबयों के सहारे ही किव पात्र की वाह्य रूप विणान करता है।

नारी रूप- नारी रूप वित्रण में भी उक्त नवीन पद्धति का दर्शन होता है। सीता के जीवन की पवित्रता और सात्विकता का प्रतिबिंब उनके वाह्य रूप में पुकट होता है। किव ने उन्हें "अवनी की उन्धा" कह कर उनको सात्विक सौन्दर्य की आभा देखी है। यहां पर प्रतीप अलंकार का सहारा लेकर किव ने उनके सौन्दर्य को उत्कर्ष प्रदान किया है-

अहा । अम्बरस्था कथा भी इतनी ग़ुचि संस्कृति नथी, अवनी की कथा सजीव थी, अम्बर की-सी तिमून थी। वह मुख देख, पाण्डु-सा पड़कर, गया चन्द्र पच्छिम की और

पृकृत सौन्दर्य के लिए त्राभूषणों की जानश्यकता नहीं। सीता के सहज सौन्दर्य की "सनक त्र अरूणोदय" से उपित किया गया है। अरूणोदय की बेला में कहीं एक जाध-नक ही भा लकता है वह भी प्रकाश में खोया सा रहता है- सीता के शरीर में आभूषणों की भी यही स्थिति है।

> एक वार फिर वैदेही के देखे अंग अदूषण वे, सनकात्र अरुणोदय ऐसे रखते थे ग्रुभ भूषण वे^३।।

रूपणि को कृतिय रूप का वर्णन किव ने कुछ विस्तार के साथ किया है किन्तु उसमें भी व्यक्तियार चित्र देने की प्रवृत्ति नहीं है। विभिन्न अंगों के सौन्दर्य का अलग-अलग वर्णन नहीं मिलता। कुछ प्रमुख विशेषाताओं के सहारे ही बिन्न गृहणा कराया जाता है। आभूषणों से लदी हुई उस रमणी में चकाचौंच है, सहज सौन्दर्य नहीं-

वकानीं भी लगी देखकर प्रवर ज्योति की वह ज्वाला, निसंकोच बड़ी थी सम्मुख एक हास्यवदनी बाला रत्नभरणा भरे अंगों में ऐसे सुन्दर लगते थे ज्यो प्रकृत्ल बल्ली पर सौ सौ जुगनू जगमग जगते थे। थी अत्यन्त अतृप्त वासना दीर्घ दृगों से भ लक रही, कमलों की मकरन्द-मधुरिमा मानी छवि से छलक रही ।

उसका मुद्रा-चित्र भी किन ने सफलता से चित्रित किया है! किट के नीचे चिकुर-जाल में उलभ रहा था बायां हाथ, लेल रहा हो ज्यों लहरों से लोल कमल भीरों के साथ! दायां हाथ लिये था सुरिभत चित्र-चित्रिचत्र-सुमन-माला टांगा धनुष कि कल्पलता पर मनसिज ने भूला हाला र

नारी के उपर्युक्त चित्र उतेजना प्रदान करने वाले हैं। सीता के रूप चित्रों से सात्विकता और पवित्रता का भाव उदित होता है किन्तु गूर्पबासा के उन चित्रों से वासना जगती है। ज्योति-जुगुन्, कमल, भूमर, मकरन्द आदि उपमान वासना को उदीप्त करने में सहायक है।

संबोध में कह सकते हैं कि रूप चित्रण में कित ने प्राचीन परिपाटी का त्याग कर दिशा है। साद्रममूलक अलंकारों की योजना अवश्य हुई है किन्तु वह भी बहुत कर। विवरण न देकर कित एक दो विशेष ताओं का निर्देश करके ही सम्पूर्ण चित्र आजों के सामने प्रत्यष कर देता है। रूप विधान की एक नवीन शैली का जिसे हम सिकेतिक शैली कह सकते हैं, प्रयोग इसमें हुआ है।

रस और भाव व्यंजना

पंजवटी के नायक सक्ष्मण है। उनकी भावुकता और दारित्रिक पवित्रता ही किव ने प्रधान रूप से चित्रित की है। जतः शास्त्रीय अर्थ में वे किसी स्थायी भाव के आश्रय नहीं बनते। न्न उनके व्यक्तित्व का पुनर्निर्माण किव ने किया है किन्तु रस-परिपाक की वेष्टा नहीं की है।

शृंगार की भालक लक्ष्मणा की स्मृति उस समय मिलती है जब चिन्तन करते हुए लक्ष्मणा उम्मिला की स्मृति में डूब जाते हैं।

मग्न हुए सीमिति विज-सम नेत्र निमीलित एक निमेश के किन्तु उसी समय शूर्पणां के आलीकिक रूप को देलकर वे आश्वर्य में पड़ जाते हैं जतः उक्त रितभाव शान्त हो जाता है। इसे हम भाव शांति के उदाहरण के रूप में ले सकते हैं।

१-३ पंचवटी छं॰ संख्या १४-३९, ३३, ३० ।

राम-लक्ष्मण को जालम्बन मानकर शूर्यणाला के हुदय में जो रित भाव उत्पन्न होता है वह एक पक्षीय रहने के कारण रस की कीटि तक नहीं पहुंच पाता । पर-पुरूष से रिति-कामना जनौचित्य पूर्ण होने के कारण उसको हम रसाभास का उदाहरण मान सकते हैं -

शूर्पणाला का "रौद्ररूप जुगुप्सा को उद्रिक्त करता है । जहां लाल साड़ी थी हा तन में बना चर्म का चीर वहां, हुए अस्थियों के शाभूष थे मिणा-मुक्ता-हीर जहां। कंशी पर के बड़े बाल वे बने अही। आंतों के जाल, फूलों की वह वरमाला भी हुई मुण्डमाला, सुविशाल ।

उमिर्मला का भाकृतमळ रूप देखकर लक्ष्मणा का वीरत्व जागृत नहीं होता, क्यों कि नारी होने के कारणा उसे मारने का उत्साह उनमें नहीं है। वह केवल उसी उपाय को काम में लाते हैं जिससे वह पुनः किसी को न छल सके ।

सीता को आश्रय मानकर भय की व्यंजना भी हुई हैहो सकते ये दो दुमादि ही उसके दीर्घ शरीर-सखा,
देख नखों को ही जंचती थी वह विलक्ष गी शूर्यणाखा
भय विस्मय से उसे जानकी देख न तो हिल-होल सकीं,
और न जड़ पृतिमा-सी वे कुछ रूड कण्ठ से बोल सकीं

देवर-भाभी प्रसंग में "हास" की भालक मितती है। लक्षणा जब अपने
पुरू षार्थ का नवान करते हैं - में पुरू षार्थ पद्मापाती हूं इसको सभी जानते हैं।
तो सीता को परिहास का अवसर मिल जाता है "रहो, रहो, पुरू षार्थ यही हैपत्नी तक न साथ लाये" किन्तु देवर-भाभी परिहास में हास्य-रस का परिपाक
नहीं होता, इससे उनके पारिवारिक विनोद-पूर्ण जीवन की भालक ही मिलती है।

इस प्रकार पंचवटी में जैगी रस का जभाव है। पारिवारिक सौल्य की व्यंजना ही इसमें प्रधान है।

किव मैथिलीशरण गुप्त की सड़ी बोली को काव्य भाषा के रूप में प्रतिष्ठित करने का त्रेय प्राप्त है। उन्होंने यह कार्य अपने विविध काव्यों में

१- मैथिलीशरण गुप्त, व्यक्ति और काव्य, कमलाकान्त पाठक पु॰ ३१३ । र-६पंचवटी- छ॰ सं॰ ११२, ११६, ११३, १२५ तथा १२६ ।

इसके प्रयोग द्वारा किया है। अतः उनकी काव्य भाषा का उत्तरोत्तर विकास हुता है।
"जयद्रय-वध" की भाषा-शैली की विशेषताएं हम पिछले पृष्ठों में देव बुके हैं। पंत्रवटी
की भाषा-शैली जयद्रय-वध की अपेका अधिक विकसित है। जयद्रय वध की भाषा में
इतिवृत्तात्मक रू दाता का प्राधान्य है किन्तु पंचवटी की भाषा में एक वांचल्य और
तारल्य का दर्शन होता है। जयद्रय वध की अपेका पंचवटी की भाषा में परिष्कार
और निखार अधिक है। धोड़े शब्दों में अधिक कहने की लाघव शक्ति पंचवटी में विकसित हुई है। पंचवटी में नाटकीयता का प्राधान्य होने के कारण भाषा भी उसी
के अनुरूप ढली है। संवादों में भाषा का वह स्यूल रूप नहीं रहता जो सामान्य
कथनों और वर्णानों में रहता है। संवादों और नाटकीय कथोएकथन में भाषा अधिक
पंजी है।

पंचवटी की भाषा के पृति उदाहरणा—
सीता बोलीं कि ये पिता की जाजा से सब छोड़ बले ।
पर देवर, तुम त्यागी बनकर क्यों से मुंह मोड़ बले ।
उत्तर मिलाकि "जाय्यं, बरबस बना न दो मुक्त को त्यागी मिक्त की ।
आय्यं वरण सेवा में समक्षी भी जपना भागी ।"

पंचवटी में खड़ी बोली को संस्कृत शब्दावली की सहायता से काव्योपयोगी बनाया गया है। मैथिलीशरण गुप्त जी की यह सामान्य प्रवृत्ति है। न तो उन्होंने तत्सम शब्दों के बाहुत्य से इसके प्रकृत सौन्दर्य को नष्ट किया - (जैसा कि हरिजीं न जी की भाषा में हुआ है) और न भाषा का बाजारू या बोलचाल का सामान्य रूप ही रहने दिया। भाषा की अभिव्यंजकता को बढ़ाने के लिए उन्होंने संस्कृत की और ही दृष्टि हाली है। विदेशी भाषा के शब्दों को उन्होंने गृहण नहीं किया। हां कुछ की त्रीय प्रयोग उन्होंने अवश्य किए हैं। जैसे भी मना, भिड़ें। संस्कृत शब्दों को भी किन ने कहीं कही जपनी छंदादि की आवश्यकता के अनुकृत विचित्र रूप में प्रयुक्त किया है विश्वानुकृत्य , "बदान्या"।

मुंह मोड़ना , एक घाट पर पानी पीना, उंगली पकड़ प्रकोष्ठ पकाड़नेका । गादि मुहावरों का प्रयोग भाषा को चटकी ली बनाने में सहायक हुए हैं।

१- पंचवटी, छं॰सं॰ १-१११ । १- वहीं, छं॰सं॰ १२ । ३- वहीं, छं॰ सं॰ १०२ । ४- वहीं, पूर्वाभास, छं॰सं॰२ । ५- वहीं, छं॰ सं॰ २१ । ६- वहीं, छं॰सं॰ ९६ ।

अध्याय ९

स्वप्न (रचनाकात १९९८ ई॰)

इसके रचियता श्री रामनरेश त्रिपाठी हैं । काल्पिनक आख्यानों को लेकर लिखे गये सहडकाव्यों में इस रचना का महत्वपूर्ण स्थान है । इसकी सबसे बड़ी विशेष ता यह है कि इसमें युग जीवन की ज्वलन्त समस्या -राष्ट्र-स्वातंत्र्य के लिए संघर्ष को बाणी मिली है । राष्ट्रीय-एकता प्रवातन्त्र, तथा व्यापक राष्ट्रीय-हितों के लिए संकृतित (व्यक्तिगत) स्वायों का उत्सर्ग बादि विषय इसके प्रमुख पृतिपाध हैं । राजनैतिक, सामाजिक और व्यक्तिगत जीवन की समस्याओं का सुंदर सामंजस्य इसमें दिला ई पड़ता है । इस सामयिक उपयोगिता के साथ साथ शारवत साहित्य के विशुद्ध कलात्मक तत्वों का भी इसमें अभाव नहीं है । प्रकृति के राग-रंजित भव्यचित्र और मानव मन के गूद्ध रहस्यों का उद्घाटन करने में इसके किंव की पूर्ण सफ लता मिली है ।

रचना-शिल्प- "स्वप्न" में स्थात क्यानक को सेकर कवि ने स्वच्छन्द प्रवृत्ति का परि-वय दिया है। इसके कथानक के ढांचे का निर्माण नवीन पदित पर हुआ है। पं शीवर पाठक द्वारा अनुदित एकान्तवासी योगी आयुनिक काल में प्रणाय काव्यों की एक न्तन परम्परा को बन्ध दिया जिसमें पेमी या प्रेमिका अपने प्रेम-पात्र के विरह में बोगी बनकर बन - बन में भटकते हैं और अंत में रहस्यपूर्ण ढंग से पुनः संयुक्त होते हैं। इसमें "प्रेम" को एक स्वर्गीय वस्तु मानकर उसकी पूर्ति के लिए सर्वस्व त्याग का बादरी प्रस्तुत किया जाता है। इस परम्परा की रचनाओं में प्रेम-पथिक (प्रसाद) शिशिर पथिकइरामचंद्र गुन्त) नादि प्रमुख है। त्रिपाठी वी का "मिलन" "पथिक", "स्वप्त" आदि भी उसी परम्परा की कृतियां हैं। इसमें त्रिपाठी जी ने देशभिक्त के उज्ज्वल बादर्श को संबोकर एक वैशिष्ट्य उत्पन्न कर दिया है जिससे वे प्रेमकथाएं सुन्दर राष्ट्रीय आख्यान काव्य के रूप में विकसित हो गयी है। इनमें प्रेमी और प्रेमिका सामाजिक बाधा के फालस्वरूप अथवा किसी प्रतिबन्दी के बीच में जा जाने के कारणा एक दूसरे से विक्छिन्न नहीं होते वरन् राष्ट्र-प्रेम या देश-सेवा की तीव बाकां का उन्हें व्यक्ति गत प्रणाय की उपेका करने को विवश करदेती है। पहले प्रेमी या प्रेमिका में से किसी एक में देश-भक्ति का यह ज्वार प्रवल रहता है जिसके फ तस्वरूप विछोह की स्थित उत्पन्न हो जाती है किन्तु बैततः वियुक्त प्रेमी के त्याग पूर्ण जादरी, क्लैक्यनिष्ठा जीर साफ त्य से प्रैरित होकर दूसरा भी

स्वप्न के कथा-विन्यास में बटिलता होते हुए भी इसमें प्रवन्य गठन की दृष्टि से कोई बृटि नहीं दिलाई देती । यद्यपि अनेक स्थलों पर कथा प्रसंग मनी भय हो जाता है किन्तु उससे कथा के संबंध निर्वाह में कोई बाधा नहीं पड़ती । प्रथम दो सर्गों में नायक की बाल्माभिव्यक्ति ही प्रधान है किन्तु वह आगे आने वाली कथा से असंपुक्त नहीं है।

कथा के जादि, मध्य और अंत का निर्वाह भली प्रकार हुना है। प्रारम्भ से सुमना के गृह त्याग के पूर्व तक कथा का जादि और, सुमना के गृह त्याग से वसन्त के युद्ध भूमि में जाने तक मध्यांश और वसन्त के युद्धभूमि में पहुंचने से लेकर समाध्ित तक "अंत" का और कहा जा सकता है। इन तीनों अंशों में परस्पर कार्य-करण संबंध के जाधार पर सुगठित है।

सण्डकाव्य के प्राचीन शास्त्रीय लक्षणा का निवाह "स्वयन" में आंशिक रूप में ही हुना है। इसका क्यानक पांच सर्गों में विभक्त है। इसकी कथा उत्पाध और नायक काल्पनिक होना शास्त्र सम्मत है। इसमें बाधन्त एक ही छन्द का व्यव-हार हुना है। देश विषयक रति-भाव की इसमें प्रधानता है जो शास्त्रीय दृष्टि से रसकोटि तक नहीं पहुंच सकती । प्रारम्भिक क्या भाग में नायक में जीदात्य का दर्शन नहीं होता उसे कर्तव्यच्यूत, कामी और कापुरू च के रूप में चित्रित किया गया है, यद्यपि अंत में उसके चरित्र का विकास होता है। नायक को क्या के अन्त में उत्कर्भ मिलता है और राज्य एवं स्त्री की फलरूप में प्राप्ति होती है। वस्तु-विवेचन- वण्डकाच्य में कात्वनिक नायक बसन्त के जीवन के एक महत्वपूर्ण प्रसंग को विजित किया गया है और वह है देश पर संकट- शत्रु के अकुमणा- जाने के समय नारी के मोह में फंसकर उसका कर्तव्यव्यत हो जाना और नारी की ही प्ररणा से उसका पुनः कर्तव्य पालन में रत होकर देशोदार करना । यह चरित्र प्रधान कृति है। वसन्त और सुमना के चरित्रों को विकसित करने के लिए शतु के आकुमणा की घटना का नात्रम लिमा गया है। राजा के पराजित हो जाने से देश की रक्षा का भार स्वा-णीनता प्रेमी नागरिको पर बा पड़ता है। सभी नागरिक राष्ट्र की रक्षा के लिए मुद में राजु से सौहा सेने के लिए जाते हैं किन्तु वसन्त अपनी प्राणावल्लभा के मोह में कायर बन बाता है- अपने क्रीव्यव्युत पति की ठीक मार्ग पर लाने के लिए सुमना अद- म्य साइस का परिचय देकर पुरूष वेश में बुपनाप युद्ध के लिए नली जाती है और अपने शीर्य का परिचय देकर शतुकों को बुसने से रोकती है, किन्तु वसन्त के अभावमें उसकी सफ लता अधूरी ही रहती है, वह युक्ति से वसन्त को युद्धभूमि में से जाती है- वस्तुतः तभी वसन्त की मोहनिद्रा टूटती है जब वह जान लेता है कि स्त्री हो- कर सुमना ने पौरूष का परिचय दिया है और वह पुरूष होकर भी निकम्मा पड़ा हुआ है। वसन्त और सुमना के सम्मिलित उद्योग से ही देश की रक्षण होती है- शतु पराजित होता है। वसन्त देश का राजा बनता है और सुमना रानी।

वरित्र-वित्रण

"स्वप्न" में बसन्त और सुमना दो ही मुख्य पात्र है। महत्व की दृष्टि से सुमना का चरित्र विक जाकर्षक और उदात प्रतीत होता है। नायक बसन्त के स्वप्न को सत्य में परिवर्तित करने का त्रेय सुमना को ही है। वह प्रक शक्ति है और स्वपं त्याग, साहस, वीरता और देश-प्रेम की प्रतिमा है। किन्तु पंचम सर्ग में वह पृष्ठभूमि में वाकर अपने समस्त गुणों को बसन्त में विकसित करती है। लगता है दोनों ही कर्मरत होकर फल प्राप्ति के जवसर पर एक दूसरे को उसका त्रेय देने के सिये आवाहन करते हैं- यह त्याग उनमें सात्तिक प्रेम भाव को व्यंतित करता है। सुमना- स्वप्न की नामिका मा प्रवान पात्री है। वह देश और समाव के प्रति जपने क्तियों से परिचित तथा पति और परिवार की प्रतिष्ठा और नर्मादा के प्रति जागरूक आदर्श नारी है। बाधुनिक मुग के पूर्व संयोगिनी और वियोगिनी के रूपों के जितरिक्त नारी के तन्य रूपों की कत्यना ही नहीं हुई यी। आधुनिक युग में उसमें देशभक्ति, त्याग, कर्मठता और वीरता के गुणों की प्रतिष्ठा हुई। इन्हीं आदर्शे के अनुकूत उसका वाह्य रूप-रेवा भी निर्मित हुई। सुमनना का सहब सात्तिक रूप उसके उच्च विचारों का बोतक है-

जिसके नेत्रों में दर्शित था, सन्वरित उन्नत पवित्रमन जिसकी भौहों में सक्षित था, सरस प्रकृति-संभव भोसापन ।

+ + +

कराणा सी मृद, पर्म-गीत सी, शुद करपना सी सुस-संकृत । शुभ तथा सी, दिन्य दास्य सी, रूप-सिंचु की मणि सी मंजुत ।

१- स्वप्न+ छं सं ३१, ३४।

प्रारम्भ से अंत तक सुमना में सात्विक प्रेम की भाकी दिलाई देती है- वह अपने सामने एक व्यापक दृष्टिकोणा रखती है। अपने पति की भावुकता के प्रवाह में बहता और निरुप्ति बनता देख वह स्नेह भरे स्वर में उसका प्रतिवाद करती है-

भोजन के उपरान्त सुजवसर पाकर कहने लगी-प्राणपन !
क्या फिर जाज तुम्हारे मन में जाग उठा वह रोग पुरातन
कैसी ही हो उच्च भावना पर उद्योग विना है प्रियवर !
निरी कल्पना से तट पर से पाराबार नहीं सकते तर ।

सुमना के हूदय में पति-भक्ति, परिवार-भक्ति और देश-भक्ति की त्रिवेणी प्रवाहित है जिसका दर्शन हमें उसके वरित्र के विभिन्न पक्षों में होता है। वाह्य आवरण की दृष्टि से वह वीर पत्नी, वीर-नारी और कर्तव्य परायणा है। वह ओजस्वी शब्दों में पति को शत्रु के विरुद्ध शस्त्र गृहण करने के लिये प्रेरणा देती है-

"तुम हो बीर पिता माता के बीर पुत्र मेरे बीवन-धन । तुमसे बाशायें कितनी हैं बन्मभूमि को है बरिमर्दन । तुम्हें जात है कैसा संकट है स्वदेश पर है प्राणोश्वर । शीभा नहीं तुम्हें देता है बर पर रहना इस बवसर पर ।

युद्ध भूमि में अपनी बीरता और शत्रु-संहार में उत्साह दिसाकर सुमना ने बढ़ते हुए शत्रु को रोक दिया और देश के स्वातन्त्र्य की रक्षा की । ऐसी नारी का नाम देशवासियों के कंठ पर रहे तो आहवर्य ही क्या-

> "मदि वह सैन्य-संगठन करके पहुंच न जाती उचित समय पर तो स्वात-त्र्य सो चुका होता देश तुम्हारा हे अभयंकर । है सबको कंठस्य देश में उसका सुमना नाम मनोहर सुखद नाम सुनकर बसंत के जाये नेत्र जासुनों से भर⁴।"

सुमना की कर्तं व्य-परायणाता के कई स्वत स्वयन में दिवाई पड़ते हैं। भाव-कता में बहकते हुए वक कर्म विमुख पति को उचित सेवा मार्ग और कर्म-मार्ग पर लाना वह अपना कर्तं व्य समभाती है। उसी की प्रेरणा से वसन्त दुविका छोड़कर एक निश्चय पर आवरणा करने में सवेष्ट होता है⁸।

१-४- स्वच्न, छे सं ३४, ३।३९, ४।३६, ९।४६।

कतिवय लापन में त्याग की जावश्यकता होती है उसमें कष्ट का जनुभव होता है । ऐसे ही जवसर पर व्यक्ति की कतिवयपरायणाता की परी क्षा होती है जब वह अपना कर्तव्य निभाने के लिए बढ़े से बड़ा कष्ट उठाने को तत्पर हो । सुमना ऐसे ही जवसर पर अपना कर्तव्य किमाती है - उसका पति बसन्त उसी के मोह में फंस कर अपने कर्तव्य को भूल जाता है- राष्ट्र पर संकट जाने के समय भी वह अपने राष्ट्रीय कर्तव्य को नहीं निभाता । उसके मोह को भंग करना सुमना अपना कर्तव्य समभाती है । जतः अपने हृदय पर पत्थर रखकर वह अपने पति को कर्तव्य-विवेक जागृत करने का उपकृप करती है-

निज -कर्तंव्य परायण सुमना उसी रात में पुरू ख-वेख धर बार-बार निद्रित पति की छिब बड़े प्रेम से अवलोकन कर "स्वामी का कल्याण करें हरि" कहकर प्रेम वारि दूग में भर तम में सुम्त हो गई, घर से एक बाह से साथ निकल कर ।

पति की कत्याण कामना का भाव उमड़ा पड़ता है। यहां उसका सहज नारीत्व उभरन गाया है। इसी प्रकार सुमना से प्रेरणा पाकर वसन्त जब युद भूमि के लिए प्रस्थान करता है तो (युवक वेश में प्रविचन) सुमना का पति-प्रेम अनु बनकर उमड़ पड़ता है। युद्ध में सदैव पति के साथ प्रविचन वेश में रहकर वह शतुओं से उसकी प्राण-रक्षा करती है। सुमना ही जपने पति को कर्मपथ में लींचकर उसे यश, विजय और राज्य का भागी बनावी है - यह उसकी पतिशक्ति को प्रमाणित करने के लिए अपर्याप्त नहीं है। एक ज्यापक लक्ष्य की पूर्ति के लिए वह ज्यक्ति गत स्वार्थों का बलिदान कर देती है।

इस प्रकार सुमना एक जादरी नारी बरित्र है जिसमें सुकुमारता, कोमलता के साथ साथ शौर्य और साहस की मात्रा भी कम नहीं है। जाणुनिक युग की जादरी नारी की कल्पना उसमें साकार हो उठी है। परिवार के सुख में ही नहीं समाज और राष्ट्र के कल्पाण में भी उसका योगदान पुरु कों की अपेक्षा कम नहीं। वह पुरु को पुरुक और एवं -पुदर्शक है।

बुधन्त- बसन्त एक गतिशील पात्र है। विकास की तीन स्थितियां वसन्त के जीवन में दिलाई मझते हैं।

t-t- Fara- 1184, 2184, 2180 1

- !- अनिरचय की स्थिति
- १- मोह की स्थिति और
- ३- जागर कता की स्थिति

अनिश्चम की स्थिति में बसन्त की अवस्था में आधुनिक युग के नवयुवकों के महत्वाकां की हृदय का परिचय मिलता है। उसमें बहे-बहे महत्वपूर्ण कार्य अपने जीवन में सम्पन्न करने की अभिलाभा जगती है। वास्तिविक जीवन की विभामताएं जब तक दूर रहती हैं तब तक ये आशाएं और उमंगे अपने पूरे वेग के साथ हृदय में उठती है। वह दीन-दुवियों के दुब-दर्द को दूर करने की तीव अभिलाभा प्रकट करता है। उसकी भावुकता जनेक प्रकार की चिन्तन-मनन की सामग्री उसे दे देती है - किन्तु उसका यौवन सुत्तम दुव्य प्रकृति के रंगीन रूपों से उद्दीप्त वातावरणा में प्रेगसी के सुकृतार अंगों के साथ विलास-क़ी का करने की और अधिकाधिक खिनता है वह समभ नहीं पाता कि वह किस रास्ते को अपनाए - इसी मानसिक उचेहबुन में उसके जीवन की गति कुछ विचित्र सी दिखाई पढ़ती है।

मोह की अवस्था- वसन्त इस अवस्था में अपनी प्रेमती के भृकृटि-संवालन में ही जीवन की पड़कनों का अनुभव करने लगता है। वह वासना का कृति दास बन जाता है। देश की पुकार और पत्नी की प्रेरणा भी उसके मोह को भंग नहीं कर पाते- प्रेमती से दूर होकर वह एक वाणा भी जीवित नहीं रह सकता क्यों कि प्रियतमा की चितवन का शर उसके हुदय में शंसा हुना है-

यंसा हृदय में है है प्यारी, तेरी बोबी चितवन का शर ।

कसका करती है गुलाब के, किंट सी नासिका मनोहर ।

तेरे चिबुक-गर्त में मेरा मन रहता है मग्न निरन्तर ।

मैं बाहत, मैं विवस, भला क्या कर सकता हूं रणा में जाकर ।

पत्नी के छोड़कर बसे जाने पर वह विरह से मुख्कित हो जाता है और

की स्मृतियों में हुबकर घर त्याग देता है । उसके जीवन में अधकार ज्याप्त ।

पत्नी की स्मृतियों में हूनकर कर त्याग देता हैं। उसके जीवन में नंधकार व्याप्त हो जाता हैं। प्रकृति भी उसे विरद्ध दुस में दूवी जात होती हैं स्वभावतः वपने समान ही दूसरों को व्यथित देस उसका दुस हत्का हो जहता है। प्रकृति की सात्त्विक वातावरणा प्राप्त कर उसके मन की दशा सुधरती है। उसे नंपनी भूस जात हो जाती हैं। यह समभा

t-a: स्वच्न- के संक शाश, शाहक, शाक, शाहर, शाहक, शाहर, शाहर ।

वेता है कि प्रेम में तृष्ति नहीं है। इसी अवसर पर युद्ध के लिए राष्ट्र का जामंत्रणा स्वीकार कर वह अपनी प्रेमिका के पद-चिन्हों का अनुसरणा करता है। यही से उसके जीवन की धारा बदल जाती है - वह प्रेम की सात्विक भूमि पर पहुंच कर देश के लिए, समाज के लिए अपने को बलिदान करने को तत्पर हो जाता है। वस्तुतः ठो-कर लाकर ही मनुष्य "श्रेयप्त" के एथ पर अग्रसर होता है।

बागर्कता की अवस्था:- इस अवस्था में पहुंच कर वसन्त का चरित्र पूर्ण उत्कर्ध की प्राप्त करता है। उसके प्रारम्भिक "स्वप्न" इस अवस्था में सत्य हो जाते है। वह अपने वल, बुद्धि, विकृम से राष्ट्रका नीयक बनता है।

इस बवस्या में भावुकता, कर्मठता, तथ्य की दृढ़ता, स्थिरता, तीक हित विन्तन, हृदय की विशालता, मन की उच्चता, जीवन की नियमितता बनैर बादि की प्रतिक्ठा कर किव ने उसके चरित्र के उदात्तीकरण की वेष्टा की हैं। किन्तु इस महान् गुणों के विकास -प्रसार के लिए समुचित बवकाश नहीं प्रदान किया गया है। किव ने इन गुणों का उत्लेख मात्र कर दिया है। बभी तक जो वासना का कृति दास बना या वह बसन्त इतने महान् गुणों का भाण्डार बन गया - सहसा विश्वास नहीं होता। काल्पनिक नायक के प्रति बास्या जगाने के लिए किव को विश्वास चातुर्य से उसके गुणों को उसके कार्यों, विचारों और ज्यवहारों के दारा ज्यंजित करना चाहिए। राम और कृष्णा वैसे स्थात नायकों के स्वरूप से इम भली-भांति परिचित है बतः उनके चरित्र को विकसित करने में विना विस्तार के भी काम चल जाता है। वसन्त के चरित्र में उपर्युक्त गुणों का समुचित विकास नहीं दिखामा गया है।

रस- और भाव-व्यंजना

प्रस्तुत कृति में किन की दृष्टि रस-निष्यत्ति द्वारा पाठकों को जानंद प्रदान करने की जोर नहीं है, इसके द्वारा किन ने चरित्रों के स्वरूप को ही उद्वाटित किना है। फिर भी वियोग-संयोग, गूंगार तथा करूण जादि रखीं के व्यंवक स्वस इसमें जाए है।

वियोग- "स्वयन" में नामिका की विरद्द-दशा का नहीं, नामक की विरद्द-व्यथा का चित्र सीचा गया है। सामान्यतः कवियों ने नामिका की विरद्द-दशा के चित्रणा में ही विशेष का चि प्रदर्शित की है, किन्तु प्रिमा के विरद्ध में ज्याकृत प्रेमियों के चित्रों १-४: स्वयन- ४।१०, ४।१९, ४।१९-४९, ४।१-४-४। की भी साहित्य- को त्र में कमी नहीं है। किव-कुल-गुरू कालिदास का प्रसिद्ध सण्ड-काल्य मेघदूत विरही-यक्ष के विरही-छ्वास का उत्कृष्टतम उदाहरणा है स गृथि का नायक भी अपनी प्रेयसी का अन्य के साथ गृन्थिबंधन हो जाने पर उसके विरह में ल्याकुल होकर छटपटाता है। "स्वप्न" भी इस दृष्टि से उसी की परम्परा का अनु-सरणा करता है।

वसन्त की वियोगावस्था का स्वप्न में विस्तार से.चित्रित किया गया है। इसके लिए एक पूरे सर्ग की योजना की गई है। बसन्त की विरद्ध-दशा का चित्रण स्वाभाविक एवं मनोवैज्ञानिक पद्धति पर हुआ है।

तीव भावानुभूति की अवस्था में ज्यक्ति भावीच्छवास के साथ एक ही बात को अनेक बार और भिन्न भिन्न शब्दों में कहने लगता है। प्रेमी या प्रेमिका को भावीद्वीचक अनेक संबोधनों से आर्त होकर पुकारना विरही के भावाबेश का खोतक हैबसन्त के भावाबेश का स्वरूप देखिए- कैसे उसकी प्रतिध्वनि असहाय होकर टकराती है-

प्रेम पद्मिनी । प्रेम-स्ता । हे प्राणावल्समे । हे प्राणोश्वरि ।
मेरी प्रिम सद्मिनी कहां हो ? हे मेरे बीवन की सहचरि ।
में पुकारता हूं पर मेरी ही ध्वनि सुन पहती है फिर कर ।
मानों प्रिमा-विहीन जानकर करता है उपहास आज घर ?

सूना घर उसे भर्गकर राक्ष की भांति काटने दौड़ता है । कभी वह ईरवर से प्रेमिश का पता पूछता है जिससे घनिक्ठ नाता होता है उसके सहसा दूर हो जाने का मन में विश्वास नहीं होता । वसन्त कभी जाने बंद करके इस आशा से पुनः सोलता है कि कहीं उसकी प्रणायिनी सदा की भांति आंस मिनौनी न सेलती हो । कभी दर्मणा में अपने पीछे उसका प्रतिविश्व देखने की असफ स नेष्टा करता है । वह प्रियातमा से संबंध रखने वाली वस्तुओं (वस्त्राभूषणा, पौषे – स्थानों को वूमता और उन्हें देखकर आंसू बहाता है । उसके मानस-चित्रों में अनुभूत सुनों का प्रतिविश्व कर कांसू बहाता है । उसके मानस-चित्रों में अनुभूत सुनों का प्रतिविश्व कर कांसू बहाता है । उसके मानस-चित्रों में अनुभूत सुनों का प्रतिविश्व कर कांसू बहाता है । एमा के चित्र उसके मन में उभरते हैं और उसे अधिकाधिक स्थित करते हैं । प्रिया के चित्रा उसे विश्व अधकार मय लगने लगता है । प्रकृति में भी उसे अपने हृदय की ही प्रतिविश्व दिखाई पढ़ती है । उसका

१-४ स्वच्न छे सं० ४।१, ४।२, ४।३, ४।४, ४।२० ।

व्यक्तिगत वियोग प्रकृति के साहनर्य से विराट्रूप धारण कर लेता है-पता नहीं किसके वियोग में बन में नदी-तटों पर तरुवर । मेरी तरह रूदन करते हैं फूल नामके अश्रु गिराकर । कोई रोता है अनन्त में जिसके अश्रु बिन्दु उद्गुणा ओस नाम से तृणा तरुओं पर बिखरे रहते हैं जिनके कणा ।

प्रियतमा को ढूढ़ते ढूढ़ते विश्व ही उसे सुमनामय लगने लगता है । संपूर्ण प्रकृति कने सौन्दर्य में सुमना के ही सौन्दर्य की भालक दिखाई बढ़न देने लगती है। यहां उसका प्रेम व्यक्ति की परिधि से निकल कर समिष्ट में व्याप्त हुआ जान पढ़ता है।

हिम से गुभ शैल-श्रेणी के मध्य विमल दर्पणा समसुन्दर जमे हुए उज्जवल सरसी को कौतूहल के साथ देखकर वह कहता या- सुमना के है मुक्त हास्य की उज्जवल ता यह उसे देखता हुना वहीं पर दिन ज्यतीत कर देता था वह³।

वह अपनी मनोवया के गीत अर्दरात्रि के समय गाता हुआ नी ली भित्ति के तट पर विवरता रहता है । उसके विरह गीत सर्वत्र गूंब उठते हैं । हरवाहों वरवाहों के कंठों से निनादित हो उठते हैं । किन्तु सुमना तक उसकी पुकार नहीं पहुंचती है । तदनंतर -धीरे धीरे उसका विवेक जागृत होता है और तब वह पुम के मर्म को समभ कर अपनी भूल का अनुभव करता है-

लता-तिकेत-निवासी बनकर वह सीचा करता मन ही मन बहो । प्रेम में तूप्ति नहीं है केवल है बनन्त आकर्षण शान्ति नहीं, केवल चिन्ता है, चिन्तह में है कहां आत्म-सुख? सोच-सोचकर वह अपराधी स्वयं बन गया अपने सम्मुख ।

वह सुमना की इच्छा पूर्ति व उसके जादशों के जनुकरणा में ही अपने प्रम की सफ लता का जनुभव करने लगता है।

वियोग वर्णन की उपरोक्त शैली परम्परागत शैली से भिन्न है।
परेपरागत उपमानों की सहायता न लेकर, सरल भाषा में विरही दूदय में उठने
वाली विविध भाव तरंगों और सूक्ष्म गैतर्बृत्तियों का प्रत्यक्षी करणा कराकर कवि
भावोद्रेक करता है। केवल एक स्थल पर प्रेमिका के रूप -स्मरणा के लिए रूढ़

१-स्वयन - छ सं ४।२०, ४।२१। , ४।२३

उपमानों को एक साथ नियोजित कर दिया गया है।

वियोग की दक्ष अवस्थाओं में से अभिलाका, चिन्ता, स्मरणा, गुणा कथन, व्याधि, उन्माद, मूर्च्छा, जड़ता, आदि की अवस्थाएं वसन्त में दिखाई पड़ती है

संगीग- संगीगावस्था में नायक-नाथिका के हुदय में उठने बाले नाना भावों और विष्टाओं का वर्णन परी ब रूप में स्मृति की पृष्ठ भूमि पर हुआ है। स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव आदि की प्रत्यक्ष योजना या ष्यट्-ऋतु, बारहमासा आदि उद्दीपन के अंगों की योजना रस संवार की दृष्टि से नहीं हुई है। फिर भी संगोगावस्था के अनेक स्थूल, वित्रों एवं संवारियों की योजना प्रथम सर्ग में नायक बसन्त के भावुक उद्गारों में हुई है। इन परी ब वित्रों से भी शुंगार रस का संवार हो सकता था, किन्तु नायक के हुदय के करू णा और प्रेम के दन्य को चित्रित करने के कारण प्रथम सर्ग के वर्णनों में रस-विरोध उत्पन्न हो गया है। वीथे सर्ग में बसन्त की वियोग जन्य स्मृति के सहारे कुछ संयोग चित्र अंकित हुए हैं। हर्षी, वपलता, कृदि। आदि संवारियों की एक साथ व्यंजना निम्नतिस्ति छन्द में आकर्षीक है- अनुभाव की स्वतः आ गए है- चुम्बन आलिंगन के स्थूल व्यापारों की भी करक मिलती है-

मुंभी ज्यान में निरत देखकर वह गुलाव का फूल तोड़ कर मुंह पर भार खिलखिला उठती में तत्काल भुजाओं में भर बार-बार बुम्बन करता हूं उससे जो लालिमा उमड़कर निकल कपोलों पर जाता है, क्या है वैसी उच्चा मनोहर । संयोग की विविध मुद्राओं के जनेक चित्र स्वप्न में भरे पड़े है जो रित भाव की व्यंवना करते हैं-

> प्रम-निशा में स्मृति निद्रावश प्रियम्बदा की पृष्ठ जाय पर सिर रख सीते ही काणा भर में दूग उठ पड़ते हैं अकुलाकर लेटे ही लेटे अवरव से देख उदित अति निकट मनीभव हाथ फौर जी सुख पाता हूं वह क्या है सुरपुर में संभव । रूपगर्विता का स्वरूप निम्निखित छन्द में मोहक है।

एक दिवस मैंने उपवन में पुष्पित एक गुलाब देवकर । बड़े प्रेम से कहा-हे प्रिये । कैसा है प्रसून यह सुन्दर । वह अवरज लगी देखने निज क्पोल मेरे समक्ष कर । में सज्जित हो गया, भूलतक नहीं हाय । वह दूरय मनोहर । नायिका के बनुभावों की योजना निम्नति बित छन्द में देखिए-क्भी छोड़ सुब -स्बाप्न मोहिता शियता दियता को शब्मा पर कुन्द-लता के निकट खड़े हो उसके करके याद मनोहर-भृकृटि-विलास, सप्रेम विलोकन, रसमय वचन, सदा विहसित मुख, हो जाता हूं हर्ष विमोहित इससे बढ़ नया है जग में सुबै। उपर्युक्त चित्रों में अलंकारों का सहारा बहुत कम लिया गया है। फिर भी वे हुदयस्पर्शों और भावोत्तेजक हैं। कवि ने मोहक-मुद्रा और लुभावने दृश्यों का अपनी सूक्यपर्यवेक ण शक्ति के बल पर व्यौरा और विस्तार प्रस्तुत कर चित्रों को पूर्ण और सजीव बना दिया है। संयोग की मुद्राओं का वर्णन प्रसंगवश ही हुआ है अतः वह एक स्थल पर न होकर यत्र-तत्र विखरा हुआ मिलता है।

पुकेति-वर्णन

"स्वप्न" में कवि का प्रकृति-प्रेम मुखरित हो उठा है। पर्वतीय सौन्दर्य की वित्ताक विक छिव कृति में यत्र तत्र विवरी हुई है। कवि ने भूमिका में लिखा है "मैं प्रकृति का पुजारी हूं। इससे प्रकृति के पृति मेरा जान्तरिक अनुराग "पथिक" की तरह इसमें भी जहां-तहां उमड़ पड़ा है। काश्मीर में जिन-जिन प्रकृतिक दृश्यों ने मुफे सुभा सिया था, उनका वर्णन मैंने उसके जनेक पद्यों में किया है । " "स्वप्न" के गारम्भ के दो सर्ग प्रकृति-चित्रणा के उद्देश्य से ही लिखे गए हैं । इन वर्णनीं में प्रकृति के प्रति कवि का सहव अनुराग व्यंजित हुआ है। प्रकृति के रमणीय रूप पात्रों के भावों को उद्दीष्त करने में विशेष सहायक होते हैं । बांदनी, उपवन, सता-कुंब, तरु छाया, सुगंधित पवन, एकान्त-निर्धन वातावरणा ग्रेमियों के हृदयक्य रति भाव को ती बृता प्रदान करते हैं। प्रकृति के इन्हीं रम्य रूपों के बीच मानव अपनी सांसारिक चिन्ताओं से मुक्त होकर बानन्द -बिहार करता है। ऐसे ही सुहाबने बाताबरण में प्रेमी की प्रम-विद्वत ववस्या देखिए-

^{1-1:} FATH- 2110, 1114, १- स्वप्न-भूमिका, पुष्ठ १ ।

हरित तलहरी में गिरिवर की, समतल निर्भर -ध्वनित धरा पर ।

छाया में अति सधन दूमों की, बैठ विश्वद हरिताम शिला पर ।

जाता हूं में भूल जगत को बार-बार जनिमेध देसकह ।

रूपगर्विता प्राणाप्रिया के गौवन-मद-विद्वल दूग-सुन्दर ।

पृकृति के विभिन्न व्यापारी का प्रेमियों के भाव जगत से कितना गहरा नाता है । मेब गर्बन का प्रभाव देखिए-

उमड़- चुमड़ कर जब वर्मंड से उठता है सावन में जल वर हम पुष्पिता कदम्ब के नीचे भूला करते हैं प्रतिबासर तिहत-प्रमा या चन-गर्जन से भय या प्रेमाड़ेक प्राप्त कर वह भुजबन्धन कस लेती है यह अनुभव है परम मनोहर ।

प्रकृति के विभिन्न दूरम जीवन के मार्थिक तथ्यों की व्यंजना भी करते हैं जतः वे चिन्तन और मनन की भी सामगी देते हैं। कभी वे प्रवृति की प्रेरणा देते हैं तो कभी निवृत्ति की । जीवन की नश्वरता प्रिय से प्रिय वस्तु को भी सदा के लिए दूर कर देती है-

एक बूंद बल धन से गिरकर सरिता के प्रवह में पड़कर ।

"जाता हूं मै फिर न मिलूंगा" यह पुकारता हुआ निरन्तर ।

बला जा रहा है आगे से, कैसा है यह दृश्य भयावह ।

इस अस्थिर जग में क्या मेरे, लिये नहीं है चिन्तनीय यह है?

पृकृति के गतिमय चित्र मानव को निरन्तर-उद्योग-रत रहने की प्रेरणा देते

जान पड़ते हैं-

पर्वत शिखरों का हिम गलकर वल बनकर नालों में आकर !

छोटे बढ़े बीकने अगणित शिला-समूहों से टकराकर !

गिरता, उठता, केन बहाता, करता गति कोलाहल "हर-हर" !

बीर-बाहिनी की गति से वह बहता रहता है निशि वासर"!

देवदास की सतत-सुगंचित छाया में किसी प्रपात की निकटवर्ती शिलापर
बैठकर चित्त को वो शान्ति मिलती है, वह सात्विक भावों को बन्म देती है
इनका बाल-विनोद देखते, हुवे किसी तीरस्य शिला पर !

सतत सुगंचित देवदास की, छावा में सानन्द बैठकर !

१-४: स्वच्न- शार, शार्र, शार्र, शार्र ।

सिर घर हिर के पद-पद्मों पर, करके जीवन -सुमन समर्पण बना नहीं सकता क्या कोई अपने को जानन्द निकेतन ?

जातम्बन के रूप में प्रकृति का स्वतंत्र वित्रणा भी स्वप्न में मिलता है । अनेक स्थलों पर प्रकृति के स्वाभाविक सौन्दर्य पर मुग्च होकर किव का प्रकृति-प्रेम पूर्ट पढ़ा है । इसके विभिन्न रूपों में उसकी चित्तवृत्तियां रमी हुई दिखाई देती हैं । अपनी सूक्षम-पर्यवेषाण शक्ति बारा प्रकृति के इन सहज-सुन्दर रूपों में निहित सौन्दर्य का चित्र वह बढ़े कौशल से प्रस्तुत करता है साथ ही अपनी कल्पना और भावकता के रंग में रंगकर वह उन्हें हृदयगाही भी बनाता चलता है । पार्वती वृक्षाों का सजीव चित्र नीचे की पंक्तियों में देखिए-

लंगे सी वे सपन इकट्ठे विविध विटप जवली से शोभित ।

चिड़ियों की बहबह से जागृत भरनों से दिन-रात निनादित ।

पर्वत की उपत्यका में है कितना सुब । कितना आकर्षणा ।

शान्ति स्वस्थता बांट रहा है, सतत जहां का एक-एक कणा ।

कवि इन विटपों के रूप और आकार तथा बाहरी कार्यों तक ही अपनी
दृष्टि सी मित नहीं रखता । वह उनके हृदय में प्रवेश कर उसके आतंरिक गुणों को भी
उद्वाटित करता है-

ये अति सघन सुपल्लव-शोभित, तरुवर शीतल छांह विछाकर ।

सद् गृहस्य सम अतिथि के लिये रहते हैं प्रस्तुत निशिवासर ।

ये विशाल वृक्षा अत्यन्त उदार है, इनके वातिथ्य भाव की व्यवना उत्पर वे छंद में दिलायी गयी है। यहां उनकी शीतल-छाया पर्वत के चरण चूमने को व्याकृत है-

इस विशास तरू वर चिनार की जित शीखन छाया सुनदायक बरणा चूमने की जातुर सी पहुंची है गिरि की काया तक हिम-शूंगों को छोड़ रही हैं, दिनकर की किरने वाण-वाण पर तिरती हैं वे धन-नौका पर नभ-सागर में विविध रूप धर । उपर्युक्त पंक्तियों में संध्या के धीरे-धीरे जागमन का चित्र बींचा गया है। संध्या के समय सूर्य के परिचम में चले जाने के कारण इन सम्बे वृक्षों की छाया भी बहुत सम्बी हो जाती है और वह पर्वत के तस भाग तक पहुंच कर उसके चरणा छूने

१-४: स्वय्त- ११२७, ११२२, २११०, २११४ १

का उमकृष करती है। सूर्य के और नीचे बते जाने पर उसकी किरणोंने पर्वत के काचे शिखरों पर पहुंच जाती है। और वहां से भी खिसक कर आकाश में उड़ते हुए चेच खण्डों में चमकने लगती है - संध्या के कृष-कृष से आते हुए स्वरूप का सूक्ष चित्र यहां बैकित हुआ है।

प्राकृतिक रूप-व्यापारों में बसन्त की रहस्यमयी बजात सत्ता का आभास मिलता है। यह छायाबादी मुग का प्रभाव है। सृष्टि के अंतर्गत में व्याप्त बजात शक्ति के लिए विस्मय और कौतूहल का भावना अनेक स्वली पर दिलाई देती है-एक उदाहरणा पर्याप्त होगा-

धन में किस प्रियतम से नपला, करती है निनोद हंस-हंस कर?

किसके लिए उच्चा उठती है प्रतिदिन कर शूंगार मनोहर ?

मंजु मोतियों से प्रभात में तृण का मरकत सा सुन्दर कर ।

भरकर कौन बड़ा करता है जिसके स्वागत को प्रतिवासर ।

हिमा च्छादित पर्वत के निराट् रूप का आभास देने के लिए किन की निराट् कर्पना देखिए-

अवि उत्तंग अभिभय फोनिल, सिन्धु शापवश मानों जमकर

हिम पर्वत बन गया पकायक, तृणा तरू गुत्म लता है जलवर

किसके चिन्ता शमन अलौकिक, मधुर गान से कान लगाकर

जान भूलकर निज तन का क्यों है नीरब निस्तब्ध मनोहर ?

संध्या कालीन वातावरणा में पार्वतीय, ग्राम्य और वन प्रदेश के यथार्थ

चित्र जाने पहचाने और परिचित ह प्रतीत होते हैं-

दोरों के पीछे बरवाहे धरकी और विधि न के पथ पर ।
देते हैं सूचना सांभ की मुरली के मधुमय स्वर में भर ।
विरह-भार से नत मलाह-गणा चले गुणावती नौका लेकर
कोई गुणावन्ती इनको भी सींच रही है ज्या पद-पद पर ?
उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि स्वप्न में प्रकृति के विभिन्न रूपों का
प्रयोग मिलता है और प्रकृति वर्णन की प्रचलित प्रायं:सभी प्रणालियां इसमें
व्यवद्वत हुई है ।

१-३ स्वयन छ सं० २१४, २१८, १६ ।

"स्वप्न" में निहित प्रेम-भावना का मूल तत्व यह है कि प्रणायी जीवन का आदर्श काम वासना की तृष्ति में ही सीमित नहीं है। प्रणाय की प्रेरणा मनुष्य में अपार बल और अविन्त्य शक्ति की उद्भावना कर सकती है। "प्रणाय" का उद्देश्य काम-तृष्ति कदापि नहीं। यह तो उसका अन्यन्त संकीणीं और सीमित अर्थ में गृहण करना है। काम पूर्ति के उद्देश्य को लेकर उत्पन्न होने वाला प्रणाय भाव समाज, राष्ट्र और विश्व के लिए कत्याणाकारी नहीं है। "प्रणाय" वस्तुतः मानव की एक सहज स्वाभाविक मनोवृत्ति है जिसका स्वरूप अत्यन्त उज्जवल, उदात्त और आकर्षक होता है। इसका भव्यतम रूप त्याग और विश्वान में निहित है भोग में नहीं। किन्तु प्रेम के इस उदात स्वरूप या स्तर तक पहुंचने के लिए मनुष्य को सम्यना करनी पहती है- "स्वप्न" का नायक बसन्त भी वियोगी की ठोकरें खाकर और सुमना के प्य"पुदर्शन से प्रेम के उस भव्य स्वरूप को पहनान पाता है। साधना के कष्टों, या आधातों को सहने के बाद वासनाएं जल जाती है और प्रेम अपने शुद्ध सात्विक रूप में निलर आता है। प्रेम में अपने आप को भेंट करने और सर्वस्व अर्थित करने की भावना प्रधान हो जाती है-

सन्बाप्रेम वही है जिसकी तृष्ति जात्मबाल पर हो निर्भर त्याग बिना निष्प्राणा प्रेम है करो प्रेम पर प्राणा निछावर देश प्रेम वह पुणाय-कोत्र है अमल असीम त्याग से विलसित । आत्मा के विकास से जिसमें मनुष्ता होती है विकसित !

भाषा-शैली

"स्वयन" की भाषा में दिवेदी युग की इतिवृतात्मक एवं छायावाद युग की भावाधिक्यंक शैलिनयां का प्रयोग मिलता है। दिवेदी की के प्रयत्न से खड़ी बोली का जो व्याकरण -सम्मत रूप काव्य में प्रयुक्त हो रहा था उसका मंजा हुआ स्वरूप "स्वयन" में दिलाई पड़ता है। इसमें प्रयुक्त खड़ी बोली गद्य की भाषा कने अति निकट है। जिसमें व्याकरण सम्मत पूर्ण वाक्यों का प्रयोग गद्यवत् मिलता है

"स्वयन" में भाषा की स्वब्धता की और कवि का विशेष ध्यान है। छन्दीं की बावरयकता की पूर्ति के लिए भाषा के स्वरूप को विगाइने का प्रयतन

१- स्वयन प्रायश

"स्वयन" में नहीं दिलाई पढ़ता । यहां तक कि कारकचिन्ह और सहायक कियान औं का व्यवहार भी गद्य की भाषा की भांति ही सर्वत्र अनिवार्य रूप में हुआ है। एक उदाहरण देखिए-

> सुनता हूं यह मनुज देह है, इस रचना में जीतिम अवसर । सेवा करके व्यथित विश्व की मैं तर सकता हूं भवसागर, पर जो विविध वासनाएं हैं जग में जो हैं अमित प्रलोभन । इनसे जग रचने वाले का है क्या कोई मिल्ल प्रयोजन ।

पै॰ रावन्द्र गुनल ने चित्रपाठी जी की भाषा के संबंध में लिला है"भाषा की सफाई और किता के प्रसाद गुणा पर इनका बहुत जोर रहता है।
कान्य-भाषा में लावन के लिए कुछ कारक-चिन्हों और संयुक्त कियाओं के कुछ
अंतिम अवयवों को छोड़ना भी (जैसे "कर रहा है" के स्थान पर "कर रहा" या
करते हुए के स्थान पर "करते) ये ठीक नहीं समभाते ।"

स्वयन की भाषा सरल और बोध गम्य है। किव के भावों को समभ ने में किंचित् वेष्ठा पाठक को नहीं करनी पढ़ती। इसी कारण उसमें एक प्रवाह आ गया है। किव ने संस्कृत की प्रवलित शब्दावली का ही व्यवहार अधिक किया है। विदेशी शब्दों का प्रयोग नहीं के बराबर है। संस्कृत के विलब्द शब्दों से भी बचने की वेष्टा दिखाई पढ़ती है।

छायादादी युग में शब्दों में नवीनता लाने के लिए निर्धक उपसर्गों को जोड़ने की प्रवृत्ति किवियों में विशेष दिलाई पड़ी । स्वयन में भी उस प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं, यथि ऐसे प्रयोग अधिक नहीं है । निसेवित, निपीड़ित, निरत, विभिन्नणा, उत्पीड़ित, विलोचन, विमोह, विरवा, विमोचन, विशोभ, विक्रिपत, विमंडित बादि मुहावरों का प्रयोग अनेक स्थलों पर भाषा में सप्राणाता और त्वरा लाने में सहायक हुआ है- नीचे के छन्द में प्रत्येक पंक्ति में मुहावरे दानी का सौन्दर्य देखिए-

देख तुम्हारा देश-प्रेम उस गर्वित वरि का उतर जाय मदा(मद उतरना) वीर तुम्हारी खलकारों से उसड़ जाय उस तस्कर के पदा (पर उसड़ना)

१-नैः स्वप्न छै से ३७।

१- हिन्दी बाहित्य का इतिहास , पृ॰ सं॰ ६९= ।

वकावींच हो जाय तुम्हारी तलवारों की वमक देखकर (वकावींच होना)
पत्ते सा उड़ जाय तुम्हारे वायु-वेग में पड़ वह पामर (पत्ते सा उड़ना)
अंतिम प्रयोग मुहावरे का नहीं है तो भी उसकी ध्वनि उसी प्रकार की है।

स्वप्न की भाषा भावों के अनुकूत है। सहव और सरत भावों की प्रसाद गुण संपन्न भाषा में प्रस्तुत किया गया है। इसकी कोमल पद-योजना पाठक का हृदय स्पर्श करती है।

गलंकार-मोजना

"स्वप्न" में अलंकारों की योजना भावों की अभिव्यंजना में सहायक है।
वे उपर से लादे हुए नहीं है। सादृश्य मूलक, विरोधमूलक आदि विविध प्रकार के
अलंकारों के अतिरिक्त छायाबादी रचनाओं में प्रमुक्त विशेषणा-विपर्यय, मानतीकरणा जैसे विदेशी अलंकारों के भी प्रयोग मिलते हैं। उपमान प्राकृतिक भी है और
वस्तु जगत के भी। सूक्ष्म उपमानों की योजना भी हुई है। प्राचीन रूढ़िवद उपमानों
के साथ-साथ अपने निजी निरीक्षण के बत पर नवीन उपमान भी किन ने प्रस्तुत
किए है। सादृश्य के आधार पर उपमानों की योजना की परिपाटी अब पुरानी
पड़ गयी है। इस कृति में उपमानों की योजना साध-र्य या प्रभाव साम्य पर आधारित है-

बातों ही बातों में तन से घन की छाया -सम यह यौवन निकल बायगा तीर की तरह पछतात्रोंगे तब मन ही मन्।

प्रस्तुत उदाहरण में "मौनन" उपमान का विषय है जिसकी स्पष्ट प्रतीति कराने के लिए किन ने "मन की छामा" और (छूटे हुए कि तोर के दो उपमान प्रस्तुत किमे हैं। इनका उपमेय से कोई सादृश्य नहीं है। "मन की छामा" का णित होती है। यह उसका गुण मा धर्म है मौनन कभी उसी प्रकार टिकाइन नहीं, उसे प्रकड़ कर रखना असंभव है। दूसरे उपमान "तीर" का धर्म उसकी अनियंत्रित और तीज़ गति है। यौनन की गति भी उसी प्रकार तीज़ और अनियंत्रित है। एक और उदाहरणा सी जिए-

"एक एक कथा विसका होगा वट सम बढ़े च्याज पर अर्पणा ै।"

यहां न्याब उपमेग है और बट वृक्ष बुक्कि उपमान । इनमें आकार की समा-

१- स्वयन, छं संब्धारम । १- वही, सर्ग २ छं संब ४० ।

३- वही. शास्त्र ।

नता नहीं धर्म की समानता है। बट बृक्षा की बरोहों के बढ़ने और बृक्षा के रूप में पुनः परिवर्तित होकर नमी बरोहों को जन्म देने से उसका बुद्धि-बिस्तार कितनी दूत-गित से होता है। महाजनों का ज्याज भी बक्रवृद्धि कृम से उसी रूप में बढ़ता है। निम्नांकित उदाहरण में नामक बसन्त के द लक्ष्म हीन भटकने की अवस्था तरु के टूटे हुए पत्ते से उपित की गयी है जो सादृश्य पर जाधारित न होकर साधार्म्य पर ही आधारित है-

में तरु से टूटे पत्ते की भांति न जाने कहां कहां तक
पता नहीं किसकी तलाश में उड़ता रहता हूं प्रवाह पर ।
रूपक अलंकार के प्रयोगों में उपमान प्रायः प्राचीन है जैसे नीचे के उदाहरणा
में "पद्म" और "सुमन":-

सिर धर हरि के पद-पद्मों पर करके जीवन-सुमन समर्पण ।

नारी का मोह किस प्रकार मनुष्य के निवेक को नष्ट कर देता है उसका
मूर्त प्रत्यका करणा रूपक की सहायता से किन ने नीचे की पंक्ति में सफ लता के साथ
किया है-

"दूग-अंबल से बुभा दिया है नारी ने विवेक का दीयक है।
कहां अधकार के बारा विवेकहीनता की स्थिति प्रत्यक्ष हो गयी है।
निम्नांकित प्रतीय अलंकार के बारा नायिका के सान्दर्य को उत्कर्ष मिलता

मुके श्यान में निरत देखकर, वह गुलाब का फूल तोड़ कर मुंह पर मार खिलखिला उठती में तत्काल भुजाओं में भर, बार-बार बुम्बन करता हूं उससे जो लालिमा उमड़कर निकल कपोलों पर बाती है, जबा है बैसी उजा मनोहर ।

प्रिया के तथाव में सूने घर की भयंकरता को बढ़ा-बढ़ा कर दिखाने के लिए कवि नेजपन्दुति बर्तकार का प्रयोग किया है-

> प्रियंबदा के विना जान यह तगता है घर महाभयंकर दार नहीं है वे जित भी वाणा मुंह तोते हैं बड़े निशावर !।

"दुष्टान्त" अलंकार में उपमान और उपमेग में विम्न-प्रतिबिन्न भाव रहता है देश की निराशापूर्ण अवस्था में बढ़न्त की महत्ता का नाभास दिलाने में किन ने

\$-

१-४: स्वच्य- छे संक, ११९७, ११९७, ११४१, ११८ । ४- वही, छे संक ४१२ ।

"दृष्टान्त" अलंकार की सहायता ती है-

निर्जन बन के बीच सुगम पथ तक में दीय दिशा-भूम में रिब संकट में सान्त्वना, बाक्य, बल विस्मृति में विद्युज्जह्वा कवि जगम भेवर में सुनिपुण नाविक विश्वम वासनाओं में संगम घोर निराशा में स्वदेश की दर्शित हुआ बसन्त धैर्य सम

उपर्युक्त नबंकारों के नितिरक्त नन्योक्ति , नप्रस्तुत- प्रशंसा , स्वाधावी-क्ति एवं विरोधाधार्य के प्रयोग भी स्वष्न में मिलते हैं। किन ने ननीन और प्राचीन दोनों प्रकार के उपमान बुटाए हैं। नारी के रूप वर्णान में उसके नंगों के लिए प्रयुक्त रूढ़ उपमानों को किन ने एक ही छंद में एक जिल कर दिया है-

कमल, कलम, सरिता, राकापति, परमृत लितका, विद्युत मधुकर ।

रक्त कुसुम, दाड़िम, गुलाब, गुक देव मही घर -शिखर वारि-वर ।

सुमना के बंगों की करके गाद विरह से कातर होकर ।

बूदन किया करता था वन में घुटनों पर वसन्त सिर रखकर ।

वमूर्त के लिए मूर्त और मूर्त के लिए अमूर्त उपमानों का प्रयोग भी कवि ने किया है। प्रथम का उदाहरण देखिए-

सागर सा गंभीर हृदय हो गिरि सा क'वा हो जिसका मन
पून सा जिसका तथ्य बटल हो दिनकर सा हो नियमित जीवन ।
दितीय का उदाहरण देलिए-

नोक्वती नासा करती थी जिसकी प्रतिभा को सुप्रमाणित जो सत्किन की एक पंक्ति सी सुंदर थी सदर्थ से प्राणित । कहीं कहीं पर अपूर्त उपमानों की माला भी किन ने पिरोमी है-

कस्त गा-सी मृद, धर्म-गीत सी शुद्ध, कत्पना सी सुस संकृत ।

शुभ तथा-सी दिव्य द्वास्य सी, रूप-सिंधु की मणि सी मंबुस ।

छन्द- स्वयन में बादि से बंत तक समान सवैया छन्द का व्यवहार हुआ है । छदयोवना की दृष्टि से स्वयन में कोई वैशिष्ट्य नहीं है ।

१-५: स्वयन- छे संब्धार, २१२३, ३१३६, २११६, ४१६ । ६-९: वही, छे संब्द्धारण, धार, २१२३, २१३४ ।

तुलसीदास (रचनाकाल १९२८ ई०)

"तुलसीदास" पं॰ सूर्यकान्त निराला' का अत्यन्त उच्चकोटि का खण्डकाव्य है। कवित्व की ज'वाई और भावों की गहराई की दृष्टि से कदावित हिन्दी का कोई खण्डकाव्य इसके स्तर को नहीं पहुंच पाता । इसके कवित्व की कंचाई को दृष्टि में रखकर ही कुछ विद्वानों ने इसे महाकाव्य तक की संज्ञा दे हाली । किन्तु महाकाव्य के लिए जीवन के जिस व्यापक परिवेश की आवश्यकता होता है वह इसमें नहीं है। सण्डकाव्य की दृष्टि ते यह एक उत्कृष्ट कृति है। छायावादी कवियों की दृष्टि बन्तर्मुखी अधिक होने के कारणा गीतिकान्य की रचना ही उनके बारा प्रधान रूप से हुई । प्रबन्ध कार्यों का निर्माण उनके दारा बहुत कम हुआ । छायावादी शैली का पृथम लण्डकाव्य "गृथि" एक काल्पनिक आख्यान मात्र है जिसमें लौकिक पुम और विरह की पीड़ा ही मुख्य वर्ण हैं। उसमें भावों का वह उदात्त स्वकुष देखने को नहीं मिलता वो महाकवि निराला के तुलसीदास में । भारतीय संस्कृति के मक्ता महाकवि तुलसीदास के मानसिक उन्नयन और उनके कृतित्व के सांस्कृतिक महत्व के धौतक भव्य चित्र तुलसी-दास में प्रस्तुत किये गये हैं। वास्तव में किव के बारा गृहीत विषय नवीन और इतर कवियों दारा अस्पृश्य रहा है। तुलसीदास जैसे सांस्कृतिक महाकवि के अंतर्पदेश के गृढ़ स्तरों की गहराई में प्रविष्ट होकर कवि ने अपनी अद्भुत काव्य-प्रतिभा और अंतर्भेदिनी सूक्य दृष्टि का परिचयदिया है। उनकी यह कृति अदितीय है। आधुनिक महाकाव्यों में जो स्थान कामायनी का है वही स्थान नायुनिक खण्डकाव्यों में निराला के "तुलसी दास" का है। छायावादी युग के दो बेब्ठ प्रबन्ध काव्यों-"कामायनी" और "तुलसी-दास"- में इसकी गणाना की जाती है।

पुन-चात्मकता- निराला स्वतन्त्र व्यक्तित्व संपन्त कवि हैं। वे परम्परात्रीं और
रूढ़ियों का अनुकरण नहीं करते। उन्होंने काव्य के बेत्र में नवीन प्रयोग किए हैं।
"तुलसीदास" जैसा "पुनन्ध काव्य" भी ऐसा ही एक प्रयोग कहा जा सकता है। जानकी
बल्लभ शास्त्री ने लिखा है "निराला जी काव्य कला अथवा जीवन दर्शन को गतानुगतिक
रूप से नहीं गृहण किया। उन्होंने अपनी ही विशिष्ट दृष्टि से मानव, समाज, राष्ट्र
एवं विश्व को देखा और उन्हें साहित्य के पृष्ठों पर आंका है।"

१- हिमालय अंक ५ में प्रकाशित "साहित्यिक निर्वेश" के अंतर्गत तुलसीदास की जालीयना

तुलसी दास का किव और संस्कृति के फ़र्नेस के रूप में-मानसिक विकास ही इस कान्य का मुख्य कार्य है। इसे महाकिव निराला ने बड़ी ही बारीकी से अंकित किया है। इसके फ़रूच को चार खड़ों में विभक्त किया जा सकता है-

अ- सांस्कृतिक पृष्ठभूमि (प्रारम्भ से छं० १० तक)

आ- चित्रकृट - भूमणा (छं० ११ से ५९ तक)

ई- रत्नावली के भाई केसाथ चले जाने से लेकर तुलसीदास की प्रतारणा तक- (छं० ६० से ८५ तक)

ई- चरम बिंदु - (छं० ८६ से १०० तक)

इन सभी खण्डों में पृथक्रकाव्य तत्व विद्यमान है-

पृथम खण्ड में मुगल संस्कृति के फै लते हुए प्रभाव और लुप्त होती हुई भारतीय संस्कृति के काल्पनिक चित्र दिए गये हैं । इसमें किन ने अनुभूति की अपेक्षा कल्पना का आषय अधिक लिया है । " इन संघटित वर्णानों के भीतर से निराला जी यह दरसाना वाहते हैं कि तुलसीदास का प्रादुभिव कोई आकस्मिक घटना नहीं किन्तु अवश्येभावी परिणाम या ।"

बितीय खण्ड में मनीविज्ञान का प्रभाव अधिक है। इसमें रहस्यवादी पढित का आश्रम अधिक विमा गया है। इसकी प्रशंसा में जा॰ क शास्त्री ने लिखा है — "पुरू का के साथ प्रकृति का ऐसा रागात्मक संबंध नई किवताओं में कदाबित ही अन्यत्र देखने की मिले। पुरू का किव की नारी प्रकृति के प्रति प्रेम-पीड़ा का उद्दाम निवेदन वैसा महार्घ नहीं किन्तु प्रकृति का पुरू का के प्रति ऐसा सजल आकर्षणा, आत्म-निवेदन मूं दुर्लभ है। असल बात तो यह कि "अभिज्ञान शाकुन्तल" के समान यहां भी प्रकृति स्वरूपतः मानव की सहबरी हो गई है। प्रकृति को मानवीय रूपक में लाकर उससे आला-प-संलाप कराना और कला है परन्तु प्रकृति को प्रकृति ही रहने देकर उसे अपना जैतरंग बना लेना कलाकार के असामान्य आध्यात्मिक विकास का ही प्रकाशक कहा जायगा ।" इस लब्द में किव के मानसिक अन्तर्दन्द, प्रकृति के साथ उसके मातों का आदान-प्रदान, तथा मन की अध-उन्दे गतियों का सूदम परिचय मिलता है। तृतीय खण्ड में लौकिक आदर्शी और मयदाओं के उल्लंबन की किया और प्रतिकिया अंकित हुई है। तुलसीदास की बारिश्वक परीक्षा इसमें हुई है। एक ही आघात में उसके "काम" के बंधन भानभाना

१- हिमालम नंक प्रमें प्रकाशित "साहित्यक निर्वध"के नंतर्गत तुलसीदास की जालीचना, पृ• = ३ | १- वही, पृ• = ३-= ४ |

कर टूट जाते हैं । चतुर्थ खण्ड में किव की आत्मा बंधन हीन होकर आन्त्र्यात्मिक आलोक प्राप्त करती है। इस आलोक में रतनावली का दिव्य रूप भी दिखाई देता है

पृत्य काव्य के दो प्रमुख तत्व क्या और वर्णन इसमें वैशिष्ट्य के साथ उपस्थित हैं। जतः इसकी प्रवन्धातकमता अक्षु है। इसमें क्या का सूत्र बाह्य घटनाओं में न रहकर तलस्य हो गया है। तुलसी दास के अन्तर्मन का विकास अथवा मन का उच्चतम स्तर पर पहुंचकर सामान्य लौ किक संस्कारों से मुक्त होना ही केन्द्रीय सूत्र है जिसके सहारे राजनैतिक, सामाजिक, णार्मिक और आध्यात्मिक विषय वस्तुओं की किन ने समन्नित कर दिया है। पं० रामचन्द्र शुक्त ने इसे "अंतर्मुख प्रवन्ध " की संजा दी है।

वस्तु-विवेचन- तुलसीदास के जन्म के पूर्व की सांत्कृतिक पृष्ठभूमि दिलाते हुए कवि निराला ने इस्लामी संस्कृति के तत्कालीन बढ़ते हुए वेग का दिग्दर्शन कराया है। भारत का सांत्कृतिक सूर्य अस्त हैं। + चुका था और इस्लाम की शीतल छाया चीरे-चीरे फैल रही थी। भारतवासी इस्लाम की और आकर्षित होकर अपने दुल भूल बैठे थे। वारों और निष्किय शान्ति और भौग-विलास, नृत्य-गीत का वातावरण छाया हुआ था । नारी के संकेत पर पुरुष नावते थे । वे माया मे पूरी तरह लिप्त थे । इधर चित्रकृट की पृकृति की रमणीयता को देलकर युवक तुलसी के मन में नव प्रकाश उत्पन्न हुना , किन्तु जड़-पुकृति उन्हें वेदना में हुनी हुई मालूम हुई और उसके इस रूप से महात्मा तुलसीदास कहे सत्य की बीच की प्रेरणा मिली । कवि का मन -उन्मन होकर संस्कारों की सहतने सतहों को पार करता हुआ ऊ वा उठने लगा । मन की उस स्थिति में कवि ने भारत के देशकाल की तमसाच्छन्न पाया । भारत के सांस्कृतिक सूर्य की आभा उसे राहु-गृस्त प्रतीत हुई । उसे सत्य के प्रकारन हीन का स्पष्ट आभास मिला अतः उसे प्रकाशित करने के लिए कवि की नेतना की लहरे उमड़ चलीं । किन्तु पत्नी रतनावली के मोह के कारणा कवि का मन धीरै धीरै निवते स्तरी पर उतर नामः और अंत में पतनी ने ही उनका विवेक जागृत किया उसने अपने मोह पर विजय पायी। कवि की यह विजय मुस्लिम संस्कृति पर भारतीय संस्कृति की विजय थी।

"तुलसीदास" के संबंध में यह प्रसिद्ध बली जा रही है - प्रारम्भ में वे अपनी पत्नी पर इतने अधिक आसक्त थे कि एक बार पत्नी के मायके बते जाने पर वे रास्ते की तमाम कठिनाइमीं को पार करते हुए उसी रात समुराल जा पहुँच । उनकी पत्नी

स- देखिये: हिन्दी साहित्य का इतिहास, पु॰ सं॰ ७१९ I

की सहिलियों और परिवार वालों के सामने लिज्जत होना पड़ा और उन्होंने तुलसी दास को करारा उत्तर दिया जिससे तुलसी दास की मोह-निद्रा टूट गई और वे विरक्त होकर राम-भक्त बन गए । बाबा बेणी माधव दास कृत "मूत गोसाई विरत" के अनुसार तुलसी-दास का विवाह दीनबन्धु पाठक की रूपवती कन्या रत्नावली से हुआ था जिस पर उनकी आसक्ति अपनी वरम सीमा पर पहुंच गयी थी । वे उसके प्रेम में इतने लीन रहते ये कि एक बणा का वियोग भी उन्हें असह्य हो गया था । प्रियादास कृत भक्त माल की टीका और तुलसी चरित्र में भी उपर्युक्त वृत्तान्त का उत्लेख है । कहते हैं रत्नावली ने फटकारते हुए ये दोहे तुलसी दास से कहे थे -

> लाज न लागत आपको दौरे आयह साथ । धिक धिक ऐसे प्रेम को कहा कहीं में नाथ । अस्थि चर्म मय देह मम तामें जैसी प्रीति । वैसी जी श्रीराम महं होति न तौ भवभीति ।।

किन्तु तुलसीदास के जीवन की इस घटना का वर्णन करना "तुलसीदास" के किन निराला का उदेश्य न था। उन्होंने इस घटना को केवल साधन रूप में गृहण कर तत्कालीन युग की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि में तुलसीदास के कृतित्व का मूल्यांकन करने की वेष्टा की है। श्रीजानकी बल्लभ शास्त्री ने लिखा है "ऐसा प्रतीत होता है, जैसे वर्षों से निराला जी के मस्तिष्क में जितनी कंची कल्पनाएं पुंजीभूत हो रही थीं, जितनी धनी भूत भावनाएं दूदय में इन्ह मवाएं थीं, उन सबका सूक्ष्म पति विस्व तुलसीदास के आदर्श पटल पर पड़ गया है। उनके जीवन की जितला इसकी भाषों में वाणी पा गयी है, उनकी निशुंखल दार्शनिकता यहां कड़ी-कड़ी में बुड़ गयी है और उनकी नित्य उन्मुक्त भावना इसके छन्दों की कारा में भी बालमा की मुन्ति को भली-भांति दरसा सकी है। उनकी चिन्तन पुगता ने इस रचना को अन्तर्भुखी बना दिया है। उनकी जीवन-संगिनी उदात दार्शनिकता ने इसे मनीवैज्ञानिक थात-पृतिघातों से गतिमय, आवेग-मय, कर दिया है। इनकी सौन्दर्भ पिपास दृष्टि ने इसे प्रकृति और जीवन के संशिष्टि विशों से सजा दिया है और दिशाकाश को घर कर छा जाने वाले उनके विशाल व्यक्ति-त्व ने इसके अण्-परमाणुओं तक को महान् बना दिया है ।"

१- गौस्वामी तुलसीदास- डा॰ बड़्यवाल, पृ० १८ । १-३:- पं॰ रामबंद्र मुक्ल -हिन्दी सा॰ का इतिहास, पृ॰ १९८ । ४- साहित्यिक निबन्ध -जानकी बल्लभ शास्त्री, हिमालय, भाग ॥।

अगल का युग बुध्वादी युग है। इस युग का पाठक किसी भी ऐसे तथ्य को स्वीकार करने के लिए प्रतृत नहीं है जो बुद्ध संगत न हो। आज का पाठक कदाचित् यह मानने को तैयार नहीं हो सकता कि तुलसीदास का प्रेम परिपृष्ट हृदय रत्नक वली की ताड़ना के हल्के भाटके से एकबारगी सदा के स लिए असंपृक्त हो गया और तुलसीदास की वृत्तियों का राम की और उन्भुत होना ही मानस जैसी महान् कृति की रचना का कारण बन गया। "तुलसीदास" के किय ने कथानक को मनौवैज्ञानिक भित्ति पर निर्मित कर पाठक के मन में उत्पन्न होने वाली शंकाओं को निर्मूल कर दिया है। प्रस्तृत कृति के अनुसार रत्नावली के उनके जीवन में आने के पूर्व ही तुलसी-दास काव्य-शास्त्र किष्णात हो चुके थे-

युवकों में प्रमुख रतन वेतन,

समधीत शास्त्र-काव्या लीचन ।

जो, तुलसीदास, वही ब्राह्मण कुल दीपक ,

यही नहीं किन मुक्ति पृकृति-प्रेम की उनमें पूरी तरह जागृत हो नुका था।

चित्रकूट की शान्ति पृकृति उन्हें बाहों में भर लेने को उत्सुक बान पड़ती थी । अतः

यह स्पष्ट है कि समाज का उद्धार करने, भारतीय संस्कृति की रक्षा करने महाकृति

बनने की सारी परिस्थितियां किन के जीवन में पहले ही उदित हो नुकी थीं। मन

सास्कारों के निबले स्तरों को छोड़कर रू धर्न का स्पर्श करके उत्तर आता था । उनके

मार्ग में रत्नावली का प्रेम ही एकमात्र बाधा थी जिसे रत्नावली ने स्वयं तोड़कर किन

को पूर्णतया मुक्त कर दिया।

विविध -विषय-वर्णन

सामाजिक पतन तुलसीदास के मुंग की पतनी न्मुंब सामाजिक अवस्था का वर्णन इस कृति में अत्यन्त प्रभावशासी है। इस्लामी संस्कृति के वकावीं च लोग अपनी सांस्कृतिक परम्पराओं को भूले जा रहे थे। उसी की प्रेरणा से पूजन-अर्वन में भी स्वार्थ-बृद्धि घर करती जा रही थी। पूजा पार्थिव इव्छाओं की तृष्टित के लिए होती थी। मनुष्य जड़ हो गया था सामाजिक संगठन नष्ट-भृष्ट हो चुका था। दिजाति-बृद्धिण, वाजी आदि उच्च वर्षा वाले अपने गौरव को सो बुके थे। साजी कायर और

१- ३: तुलसीदास, छं० १२, १६, १२-२३ ।

४- भारत का सम्यक देश-काल, खिनता वैसे तम शेषा जाल, खींनती, बृहत् से अन्तराल करती सी । - (छ॰ सं॰ २४) ।

४- वहीं, छं सं २४ I

बृह्मण बाटुकार बन गए थे । गूट्रों की अवस्था तो और भी शोचनीय थी -बलते -फिरते, पर निस्सहाय, वे दीन, क्षीण कंकाल नाय, आशा केवल जीवनोपाय उर-उर में, रण के अश्वों से शस्य सकल, दलमल जाते ज्यों, दल के दल, गूट्र गण क्षूट्र जीवन-सकल पुर पुर में ।

उपर्युक्त छन्द में शूट्रों और पददालत दीन दुलियों के पृति किन की सहानु-भूति जैसे उमड़ी पड़ती है। उच्च वर्ग वालों के दुव्धवहार के पृति किन का आकृशि भी इन पंक्ति यों में व्यंजित है-

वे शेष-श्वास, पशु, मूक-भाष, पाते प्रहार अब हता श्वास, सोचते कभी, जाजन्म गांस दिन गणा के, होना ही उनका धर्म परम, वे वणाधिम, रे दिन उत्तम, रे चरणा-चरणा बस, वणाशिम -रक्षणा के ।

पहले जिन्हें सेवा का गुरू भार देकर समाज के पद प्रदान किया । वहीं जब उनके लिए विष्य-सम हो गया । वे सामाजिक प्रतिष्ठा सो बैठे । षिजाति वर्ग के लोग इस्लामी संस्कृति का जासब पीकर बेसुध हो गए । इस बातावरण में मुक्त चिंतन के लिए अवसर ही न रहा । मोगलों के आतंक के फ लस्वरूप देश में वीरता का द्रास हो गया । वीर बंदी गृहों के भीतर ये और बाहर नपुंसक उत्सव मनाते थे । राजपूत वीर युद्ध में काम आ गए और राजपूतों के रूप में केवल सूत मागध ही जीवित बेचे ।

किन ने तुलसीदास को राष्ट्रीयता का पतीक माना है। एक सच्चे राष्ट्र नेता के रूप में तुलसीदास ने अपने युग की नाड़ी को पहचाना था। उपर्युक्त सामाजिक दुर्गुणा प्रस्तुत कृति के रचियता किन के युग के लिए भी उतने ही सत्य हैं। तुलसीदास के युग में इस्लामी संस्कृति की सुमारी थी तो निराला के रचनाकाल के समय अग्रेजी संस्कृति का निष्मय प्रभान पड़ रहा था।

पुकृति - निराता मुख्यतः मानवीय भावनाओं केकिव हैं। प्रकृति के स्वतंत्र रमणीय रूपों की शीभा का चित्रणा पंत के समान उनमें नहीं मिलता । फिर भी वातावरणा

१- भारत का सम्यक देश-काल, खिंचता जैसे तम शेष जाल, बींचती, बृहत् से अन्तरात करती सी। -छं॰ सं० ९७ । १-३: तुलसीदास छं॰ सं० १८-२९ । ४- वहीं, छं॰ सं॰ ३०-३१ । ४- वहीं. छं॰ सं॰ ४, ४,६ ।

का परिचय देने के लिए प्रकृति के रूपों के मार्मिक चित्र कवि ने लिंचे हैं। तुलसीदास जब हाट से चिन्ता करते हुए लीटते हैं, उस समय का संध्या का रंगीन चित्र केवल कुछ पंक्तियों में सजीव हो उठा है -

सामगी ले लीट जब घर, देखा नीलम-सोपानो पर, नभ के, चढ़ती आभा सुन्दर पग घर-घर, रवेत, रंगाम, रतत, पराग-पीत, अपने सुख से ज्यों सुमन भीत, गाती यमुना नृत्य पर, गीत कल-कल स्वर ।

उपर्युक्त पंक्तियों में संख्या का मानवीय करण हुआ है जो अप्सरा की भांति नीलम की सीढ़ियों पर बढ़ती जा रही है उसकी रंग-बिरंगी छिन मोहक है। इसमें प्रकृति का प्रयोग प्रबन्ध के एक पात्र के रूप में हुआ है। वह नायक तुलसीदास की प्रक-शक्ति हैं। रहस्यवादी किव प्रकृति को भी बेतन सत्ता के रूप में गृहणा करता है। प्रकृति के रूपों में भी मानव के ही समान सुख-दुख के अनुभव की सामता होती है। चित्रकृट की प्रकृति तुलसीदास को पाकर उन्हें बाहों में भर लेने को इच्छक है।

तस-तस, बीस ध-बीस स तृणा-तृणा जाने क्या इंसते मसूणा- मृसूणा, जैसे प्राणों से हुमे उद्यणा, कुछ लखकर, भर लेने को उरमे, अथाह बाहों में फैलामा उछाह, गिनते थे दिन, अब सफल बाह फर रखकर रे।

इस्लाम के प्रभाव से भारतीय जीवन में जो निष्क्रियता, जड़ता और विव-शता आई उसका प्रभाव विराट् प्रकृति पर भी पड़ा । उसकी नेतना कुप्त हो गई । तुलसीदास की प्रकृति में जड़ता की अनुभूति होती है, प्रकृति उनके सामने अपना दुख रोती हुई प्रतीत होती है -

> हनती जांबी की ज्वाला वल पाषाण-बण्ड रहता जल-जल अत् सभी पृत्रल तर वदल -बदल कर जाते,

१-२: तुलसीदासः छं॰ सं॰ ७०, १६ ।

वर्षा में पंक प्रवाहित सरि है शीर्ण काय-कारण हिम और, केवल दुल देकर उद रंभर जन जाते है।

"तुलसी दास" के प्रकृति चित्रों की विशेषाता यह है कि वे मन की भावना के बदलते ही अपना स्वरूप भी परिवर्तित कर लेते हैं उपर्युक्त छन्द में प्रकृति का करूण चित्र अंकित हुआ है किन्तु नायक तुलसी दास के ससुराल जाते समय प्रकृति शृंगारो चित भावों में हुकी दिखाई पहती है -

मग में पिक कुहरित हाल-हाल
है हरित विटप सब सुमन माल,
हिलती लितकार्ये ताल- ताल पर सस्मित,
पड़ता उन पर ज्योतिः प्रपात,
है वमक रहे सब कनक-गात,
बहती मगु चीर समीर जात आलिंगित

रत्नावली की प्रतारणा से तुलसीदास की चेतना का प्रवाह जब मुक्त हो गया तो समस्त सृष्टि में एक नृतन हर्ष छा गया -

बाजीं बहती लहरें कलकल जागे भावाकृत शब्दोच्छल गूंजा जग का कानन-मण्डल, पर्वत्-तल, सूना उर ऋषियों का कना सुनता स्वर, हो हिषित, दूना आसुर भावों से जो भूना, था निश्चल

पृकृति का सर्वाधिक प्रयोग अप्रस्तुत विद्यान के लिए हुआ है। वर्ण विषय की सौन्दर्भ वृद्धि और वस्तु के स्थार्थ रूप को पाठकों के हृदय में उतारने के लिए प्रकृति के पदार्थों का सहारा किन गणा लिया करते हैं। निराला की प्रस्तुत कृति में ऐसे प्रयोगों की प्रवृतता है। प्रायः रूपकों के सहारे किन ने स्थितियों और भावनाओं को बड़ी सफ लता एवं स्पष्ट-ताके साथ ज्यक्त किया है - उसने भारत के सांस्कृतिक पराभव को सन्ध्या के रूपक बारा स्पष्ट किया है -

१-३: तुलसीदासः छ० सं० १८, ७४,

भारत के नभ का पुभा पूर्ण
शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य
अस्तिमित आज रे- तमस्तूर्य दिड्॰ मंडल,
उर के आसन पर शिरस्त्राणा
शासन करते हैं मुसलमान,
है उर्मिल जल, निरचलत्प्राणा पर शतदल ।
इसी प्रकार मुस्लिम संस्कृति के बढ़ते हुए वेग की वर्षा का रूपक दिया
गया है -

मोगल-दल बल के जलद - यान
दर्गित -पद उन्मद-नद पठिन
है बहा रहे दिग्देशज्ञान, शर-खरतर,
छाया उत्पर धन-अधकारटूटता बज़ दह दुर्निवार,
नीबे प्लावन की पृलय गार, व्यक्ति हर-हर³।

मुग़लों के शासन की नींव दृढ़ हो जाने के बाद अकबर आदि शासकों की उदार नीति के फ लस्वरूप शांति स्थापित हुई, सवर्ण हिन्दू, यहां तक कि वीर राजपूत भी वैर-भाव को भूल कर नवागत सभ्यता के रंग में रंग गए। किन्तु इस शान्ति के बावजूद भी देश अपनी सांस्कृतिक आणार सोता जा रहा था। इस शांति के बातावरण को शरद कालीन बांदनी के रूपक दारा स्पष्ट किया गया है -

जब, गौत घटा, खिल गया गगन,

उर-उर को मन्नुर, ताप प्रशमन

बहती समीर, चिर बालिंगन ज्यों उन्यन,

भरते हैं शशनर से काण-काण

पृथ्वी के अगरों पर निःस्वन

ज्योतिर्मम प्राणों के चुंबन, संजीवन ।

उपमान के रूप में प्रकृति के एक छाब -खण्ड की मोजना देखिए
बह कर समीर ज्यों पुष्या कुल
बन को कर जाती है ज्याकुल,

हो गया चित्त किव का त्यों खुलकर उन्मन ।

१-४: तुलसी दासः छै॰ सं॰ १, ३, ८, २२ ।

प्रकृति के पदार्थों का प्रयोग प्रतीक के रूप में परिस्थित और वस्तु-स्थिति की ध्वनित करने के लिए भी हुआ है। निम्नांकित छंद में छाया, कलरब, तम आदि प्रतीकवत् प्रयुक्त है।

इस छाया के भीतर हैं सब,

है वंधा हुआ सारा कलरव,

भूले सब इस तम का जासव पी-पीकर

इसके भीतर रह देश-काल

हो सकेगा न रे मुक्त-माल,

पहले का - सा उन्नत विशाल ज्योतिः सर^१

विराट् पृकृति को कवि नारी के रूप में देखता है। सर्वांग सम्पन्न नारी की यह छकि देखिए:-

यह श्री पावन, गृहणी उदार,

गिरि-वर उरोज, सरि पमो धार,

कर बन-तरु, फेला फल निहारती देती,

सब जीवों पर है एक दृष्टि,

तृणा-तृणा पर उसकी सुधा वृष्टि,

प्रेयसी, बदलती बसन सृष्टि नव लेनी ।

और दूसरी और नारी के रूप में कवि विराट् प्रकृति का दर्शन भी करता है।
कवि की यह विराट् एवं अद्भुत कल्पना अदितीय है:-

प्रेयसी के जलक नील, व्योम,

दूग-पल, कलंक, -मुख मंजु, सीम,

निः सूत प्रकाश जो, तरुण बीभ प्रिय तन पर,

पुलकित प्रतिपल मानस-चकोर

देलता मूल दिक उसी और

कुल इच्छाओं का नहीं छोर जीवन-भर 3।

निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि प्रकृति इस कृति में कवि का साध्य न होकर साधन रूप में ही व्यवदूत हुई है।

t-३: तुलसीदासः छन्द संख्या ३१, ४१, ४७ I

"तुलसी दास" में रत्नावली के भाई के अपनी बहिन को बुलाने के लिए आने तथा उसके बहन से बार्तालाप में पारिवारिक जीवन के चित्रों की भालक मिलती है। भार तीय समाज में विवाह के बाद कन्या का ससुराल से पिता के घर न लौटना पिता के परिवार के लिए अपमानजनक समभा जाता है। कन्या को उसके पित के घर भेजकर मां बाप की ममता का अंत नहीं हो जाता। वे अपनी लाड़ली कन्या के लिए चिंतिन त और उसे सुसी देखने को व्यग रहते हैं। निम्नोक्त छन्द में पारिवारिक जीवन की कितनी यथार्थ अभिव्यक्ति हुई है- यदि रत्नावली से कहता है-

हो गई रतन, कितनी दुर्वल,

चिन्ता में बहुन, गई तू गल?

मां, बापू जी, भाभियाँ सकल पड़ीस की

है निकल देखने को सत्वर.

सहितिया सन ताने देकर.

कहती हैं, बेचा बर के कर, आ न सकी ?।

यहीं नहीं, भाई यह भी बताता है कि गांव की अन्य लड़िक्यां जो उससे पीछे ससुराल गई थीं, कई बार नैहर ना बुकी हैं किन्तु रतनावली एक भी बार नैहर नहीं गई। बार बार भाई को निराश होकर लौट जाना पड़ा । अतः भाई कुछ बुभते हुए बचन कहता है-

"हम, बिना तुम्हारे आए घर,

गांव की दुष्टि से गए उतर,

क्यों बहन, ज्याह हो जाने पर, घर पहला

केवल कहने को है नहर? -

दे सकता नहीं स्नेह-बादर?-

पूजे पद, हम इसलिए उत्पर " उर दहता रे

मां, बाप और भाभियों तथा सबी सहितियां गादि के ममता भरे सन्देश जीवन के यथार्थ पर आश्रित होने के कारणा अत्यन्त हृदयस्पर्शी हैं। एक-एक पंक्ति में कवि ने व्यथा उड़लते की चेष्टा की है माता की व्यथा का संपूर्ण स्वरूप नीचे की दो

t- वः तुलसीदासः छे॰ सं॰ ६१-६२ + ६४, 🙌 I

तीन पंक्तियों में समाहित हो गया हैआंधुओं भरी मां दुख के स्वर
बोली, रतन से कही जाकर,
क्या नहीं मोह कुछ माता पर अब तुम को?
इसी प्रकार- "बोले बापू, योगी रमाता में अब तोकुछ ही दिन को हूं कूल-दुम,
छू लूं पद फिर, कह देना तुम ।"

पंक्ति मों से पिता के हृदय का वात्सल्य उमड़ा पड़ता है। रत्नावली के हृदय में भावों के बादल उमड़ पड़े। उसका मर्यादा में बंधा धर्म जाग उठा। पित के स्नेह का उपबन भावों के बादलों में ढक गया। और वह भाई के साथ जाने को उद्यत हुई। रूप-वर्णन- (पुरूष) - पुरूष रूप वर्णन में किव नायक तुलसीदास के पुष्ट शरीर विशाल नेत्र गादि का परिचय कराते हुए उनके आंतरिक गुणों पर भी प्रकाश डालता है। बन्य युवकों में वे प्रमुख हैं। काव्य, शास्त्र, आलोचना आदि विषयों को उन्होंने भली-भांति हृदयंगम किया है। उनकी आत्मा का प्रकाश उनकी निर्भीकता, व निःसंशय मुख मुद्रा में भ लकता है। उनकी मंद-मुस्कान उनकी प्रतिभा का परिचय देती हैं। यमुना तट पर स्थित अपनी मातृ-भूमि राजापुर में उन्होंने अपनी विद्या व प्रतिभा से प्रतिष्ठा पाई है। प्रिय जनों के वे आदर के पात्र हैं। समस्त वातावरण उनके गुणों के सौरभ से व्याप्त हैं। नायक का यह रूप-वर्णन उनके चिन्तन शींत व्यक्तित्व का ही प्रक है।

नारी रूप-वर्णन में किन ने अपनी मौतिक प्रतिभा का प्रदर्शन किया है।
नारी के स्वरूप को प्रकृति के प्रतीकों के माध्यम से उद्घाटित किया गया है। नारी
छिन के पूर्ण चित्र तो कृति में नहीं मिलते उसके संकेत मात्र मिलते हैं। चित्रकृट की
पृकृति को के दर्शन से बन तुलसीदास का मन क प्रवंगामी होकर नभोदेश में विचरणा
करता है तभी कमल की सी कांति वाली पटनी रटनावली उनकी स्मृति में भूम
जाती है -

उस काणा, उस छाया के उत्पर, नभ तम की-सी तारिका सुधर,

१-४: तुलसीदासः ६३, ६४, १९, १३ ।

आ पड़ी दृष्टि में, जीवन पर, सुन्दरतम
प्रेयसी, प्राणासंगिनी, नाम
गुभ रत्नावली- सरोज-दाम
वामा इस पथ पर हुई वाम सरिती पम
नारी के नेत्रों में आकर्षण केन्द्रित रहता है। अतः नेत्रों की ही आकर्षक छिंब का वर्णन कई स्थलों पर हुआ है-

जाते हो कहां? "तुले तिर्मक्,
दूग, पहनाकर ज्योतिर्मय मुक्
प्रियतम को ज्यौं, बोले सम्यक शासन से,
पिर लिए मूंद वे पल पदमलइन्द्रीवर के-से कीश विमल,
पिर हुई अदूरय शक्ति पुष्कल उस तन से ।
तुलसीदास दूग-छिन में ही बंधकर अक्षम हो गए।
उस उन्चे नभ का, गुंजन पर
मंजल जीवन का मन-मधुकर
खलती उस दूग-छिन में बंधकर, सौरभ को
नेठा ही था सुख से काण भर,
मंद गए पत्नों के दल मृद्रुतर,

रत्नावली की क्रोध भरी मुद्रा का निम्नांकित विम्य चित्र अत्यन्त उच्च-कोटि का है-

विबरी छूटों, शफरी - बलकें,
निष्पात नयन नीरज पलकें,
भावातुर पृषु उर की छलकें उपशमिता
निः संबल केवल प्यान-मग्न
वागी योगिनी बरूपप-लग्न,
वह खड़ी शीर्ण प्रिय-भाव-मग्न निरूपमिता

र-४: तुबसीदासः ३७, ३८, ३९,

तुलसीदास के मानसिक स्तरों का उद्घाटन करते हुए अद्भेत बादी दर्शन की प्रतिष्ठा की गई है। अद्भैतवादी दर्शन के अनुसार जगत मिथ्या है, माया कृत है। जब तक जीव सांसारिक भोग-विलास में लिप्त रहता है । तब तक उसे सत्य (या रहस्य-वादी भाषा में सुन्दर प्रियतम) का दर्शन नहीं होता। वह माया को ही भूमवश सत्य समभ बैठता है। तुलसी के बाबिभाव काल में सांसारिक सुब भोग का जो प्रवृत्ति बढ़ी उससे सत्य का सब्वा-स्वरूप प्रवृक्तन होता जा रहा था- निम्नांकित छन्द में माया के प्रसार का स्वरूप देखिए-

जब स्मर के शर-केशर से कर

रंगनी रज- रज पृथ्वी जम्बर,

छाया उससे प्रति मानस सर शोभा कर,

छिप रहे उसी से वे प्रियतम

छिन के निश्छल देवता परम,

जागरणोपम यह सुष्ति-विरम भूम, भूम क भर⁸।

यह संसार इसीलए किन को अंध कूप जान पड़ता है। सांसारिक सुख समृ-दि सत्य से दूरलेजाने वाली है। राजा यथार्थतः रंक है। जतः सञ्जी मुक्ति सांसा-रिक बंधनों से मुक्ति पाने में है-

है वही मुक्ति का सत्य रूप

यह कूप-कूप भव- वंध कूप

वह रंक, यहा' जो हुजा भूप, निश्चय रे ।

इस्लामी शासन का वातावरण माया का ही रूप है उससे परे ज्ञानस्वरूप बृह्म की सत्ता है उसकी प्राप्ति ही वास्तविक मुक्ति है-

इस जिनवल -बाह के पार प्रसर

किरणों का वह ज्योतिर्मय घर,

रिव-कुल-जीवन-चुम्बनकर मानस-धन जो है।

किव ने "तुलसीदास" में दार्शनिक सिद्धान्तों एवं सामाजिक जवस्थाओं का

१-३: तुलसीदासः छं॰ सं॰ २१, ३४, ३३ ।

अभिनव सामंजस्य उपस्थित किया है। एक और तो मुस्लिम संस्कृति के विकासय प्रभाव की अंकित कर वैदिक धर्म के पुनरु द्वार के लिए किव प्रयत्नशील होता है दूसरी और प्रकृति के बेतन से असंपूक्त होकर जड़वत् रह जाने के कारण किव का बेतनी मियों से उसे पुनर्जीवन देने का दृढ़ निश्चय व्यक्त होता है। वस्तुतः यह इस्लाम का ही व्यापक प्रभाव दिखाने की बेच्टा है जिसके कारण बेतन समाज ही यहीं व्यापक पृकृति भी अपनी मूल बेतना को खो बैठी। समाज और प्रकृति की बड़ता को बेतनी मियों से पुनर्जीवन देने का कार्य तुलसी दास ने किया।

छायावादी परम्परा के अनुकृत प्रकृति और पुरूष अथवा जड़ और देतन के परस्पर आकर्षण और प्रेम के चित्र भी कवि ने चित्रित किए हैं:-

> बड़ प्रकृति, वेतन तुलसीदास को उर में भर लेने को उत्सुक है-तरु तरू बीरूथ-बीरूथ, तृणा तृणा जाने नया इंसते मस्तृणा-मसूणा, जैसे पाणों से हुथे उन्कृणा, कुछ लवकर, भर लेने को उर अथाह बाहों में फै लागा उछाह, गिनते थे दिन, जब सफल बाह पल रहकर

विना ज्ञान अथवा चेतन के स्पर्श के समस्त प्रकृति जड़ है । वह चेतन के साह-वर्ष के लिए ज्याकृत है । वह तुलसीदास से कहती है जिस तरह राम ने पत्थर(जड़) की नारी (अहिल्या) में परिवर्तित कर दिया, उसी प्रकार चेतन तुलसीदास उसका स्पर्श कर उसकी जड़ता को दूर करें-

लो चढ़ा तार- लो चढ़ा तार,
पाचाण वण्ड में, करी हार,
दे स्पर्श अहत्योद्धार-सार उस जग का,
अन्यथा यहां क्या? अन्यकार,
बन्धुर पथ, पंक्लि सरि, कगार
भारने, भाड़ी, कटक विहार पशु-सग का नै।

छायावादी कवि रूप में जरूप का दर्शन करने की वेष्टा करता है। वाह्य सृष्टि में उसे बजात सन्ति का सीन्दर्य भ लकता दिखाई पहला है। उसी बजात के

१-१: तुबसीदासः छै॰ सँ॰ रू. १० ।

के स्पर्श से सम्पूर्ण प्रकृति उसे सप्राणा प्रतीत होती है। किन्तु तुलसीदास के चित्रकृत की प्रकृति में उस अरूप सौन्दर्य की भालकन न मिली। वह बड़ मात्र दिलाई दी, गतिहीन दृष्टिगोचर हुई। निराला ने अन्यत्र लिखा है "तुलसीदास में नारी और प्रकृति का यह तदाकार रूप दिखाई देता है। प्रकृति में नारी और नारी में प्रकृति के चित्र तो दिये ही गये हैं। प्रकृति का नारी सुलभ प्रेम-आकर्षणा भी प्रकृति के नारी भाव का ही द्योतक है।

मानसिक-उत्थान

तुलसीदास में नायक तुलसीदास का मन दो बार सामान्य सतह से कापर उठ-कर नभोदेश में पहुंचता है। एक बार चित्रकूट में प्रकृति दर्शन और पुनः पत्नी से पुता-हित होकर ससुराल में मन के इस उत्थान का बड़ा ही विशद वर्णान कि ने किया है। ज्यों ज्यों मन कांचे स्तर पर पहुंचता जाता है त्यों त्यों पूर्व संस्कारों के रंग मुलते जाते हैं। बस्तुतः यह नायक के भावों का उदातीकरण ही है। किन ने अपनी अपूर्व कल्पना के सहारे इस भावलोंक के विभिन्न स्तरों का परिचय दिया है। किन का यह कार्य गमन कम-कुम से होता है। मन की उड़ान का परिचय पद्मी की उड़ान के सहारे दिया गया है-

> वह उस शाखा का बन -विद्या उड़ गया मुक्त नभ निस्तरंग छोड़ता रंग पर रंग-रंग पर जीवन है

पार्थिव संस्कारों के कृप-कृप से छूटने का वर्णन बंतिम पंक्ति में सुन्दर हुआ है किव का मन अगोबर सत्य की बीच के लिए कांचा ठठ रहा है अतः गोबर रंगों या संस्कारों को छोड़ता जा रहा है। मन की यह उड़ान बहुत कांची होती जाती है - मायक के बीच की पार करने के बाद ही मन ज्ञान के लोक में प्रविष्ट हो सकता है - निराला मन की उस कार्थ्व गति की कल्पना करते हैं जहां वह माया से मुक्त विराट् सत्य का दर्शन कर सके। तभी तो वह मायाकृत संस्कादों की सतहों को पार करता हुआ नभोदेश में पहुबता है।

दूर, दूरतर, दूर तम, शेषा

सजता सुवेश, फिर फिर सुवेश जीवन पर छोड़ता रंग, फिर फिर संवार उड़ती तरंग रूपर अपार संच्या ज्योतिः ज्यों सुविस्तार अंबरतर ।

संध्याकालीन प्रकाश की रंगीन किरणों जिस प्रकार कम - कम से आकाश में बढ़ती जाती हैं- उसी प्रकार तुलसी का मन संस्कारों के स्तर पार करता जाता है-

दूसरी बार रत्नावली के सरस्वती रूप का दर्शन कर तुलसीदास का मन क'चा उठता है, उस अवस्था में किव का मन बृह्माणु के विराट् रूप का दर्शन करता है जिसमें समस्त शून्य षूमते हुए गुंए के समुद्र सा लगता था चंद्र और तारे उसमें हूब से रहे थे। उस शून्य में क पर-नीचे कुछ नहीं दिखता था और सारी रेखाएं मिटती-सी जान पड़ती थीं-

दृष्टि से भारती से बंध कर,
किन उठता हुआ चलत कि पर,
केनल अम्बर- केनल अम्बर फिर देखा,
घूमाय मान वह पूण्य प्रसर
पूसर समुद्र शशि-तारा-हर
सूभाता नहीं क्या कार्य, अधर, अर-रेखा ।

मन की उठती हुई तरंगों और मन की उन्दर्ग स्थिति का विवरण कि की उदाल कल्पना शक्ति का परिचायक है। किव का यह बोत्र नवीन है। इसकी प्रेरणा किव को रवीन्द्रनाथ से मिली जात होती है। उनकी रचनाओं में मन की उन्धर्म कि स्थितियों के वर्णन मिलते हैं।

रस- और भाव-व्यंजना

"तुत्तसीदास" मनोवैज्ञानिक प्रबन्ध काव्य है जिसका कथानक महाकवि तुत्तसी-दास के मनोजगत के रहस्यों का उद्घाटन करना और मन की अध-उर्ध्व गतियों का विश्लेषणा कर तत्कालीन परिस्थितियों में उनके कृतित्व के सांस्कृतिक महत्व की प्रकाश में लाना है। इसी अन्तर्भुखी विषय वस्तु के गृहणा करने के कारणा न ती इसमें वरिज-विज्ञणा की वेष्टा हुई है और न रस-निष्यत्ति की और कवि का ध्यान गया

१-१: तलसीदासः छ संबद्ध

फिर भी प्रारम्भ से जैत तक इस रचना में शान्त रस की धारा प्रवाहित होती हुई जान पड़ती है। बीच में कुछ स्थलों पर शृंगारकी अवश्य भालक मिलती है किन्तु वे भी शान्त के पोषक हैं। देश के सांस्कृतिक हास के कुछ चित्र करूणा को जगाते हैं।

नायक तुलसीदास सांसारिक राग-भोग से मुक्त होकर सत्य की साधना में लीन होते हैं। उनका मन जो मोह के पाश में बंधकर कुछ काल के लिए निम्न स्तरों पर उतर आया था, पुनः अपनी क ध्वं स्थिति पर पहुंच जाता है। इस क ध्वं स्थिति में पहुंच कर वह भारतीय समाज और संस्कृति के अधः पतन का सम्यक् अनुभव पुग्त करता है और इसी क ध्वं स्तर पर पहुंच कर उनका मन यह संकल्प करता है-

करना होगा यह तिमिर पार-देखना सत्य का चिहिर-दार-बहना जीवन के प्रवर ज्वार में निश्वम बहना विरोध से दंद -तमर, रह सत्य-मार्ग पर स्थिर-निर्मर -जाना, भिन्न भी देह, निज बर निःसंशय ।

निज वर अथात् सत्य की सीज के लिए किन का चल पड़ना-यही इस कृति का मुख्य कार्य है जो नायक के निर्वेद भाव का सूचक है।

तुलसीदास का गृह-त्थाग, सांसारिक भौगों की माय का रूप समक्ष कर छोड़ देना, सत्य की लोज के लिए वृत लेना जादि विभाव है। परमानंद की अवस्था, रत्नावली को सरस्वती के रूप में कमलों को लोलते हुए देलना जादि अनुभाव और मित शृति, तर्क, हर्ष जादि समाटी भाव है- तुलसीदास की निम्न पंक्ति में शान्त-रस निष्यन्न होता है-

जगमग जीवन का अन्त्य भाषा"जो दिया मुके तुमने प्रकाश,
अब रहा नहीं तेशावकाश रहने का
भेरा उससे गृह के भीतर,
देबूंगा नहीं कभी फिर कर
तेता में, जो वर जीवन-भर वहने का ।"

१- रः तुलसीदासः छं॰ सं॰ १४, ९९ ।

निम्नांकित छन्द में नायक तुससीदास के हर्ष "संवारी" के माध्यम से उनके "रित" भाव की टबंजना हुई है-

अस्तु रे, विवश, मालत-पेरित, पर्वत समीप शाकर न्यों स्थित धन-नीलालका दामिनी बित लखना वह, उन्मुख-गुक्छ वकृष्कं - पुक्छ, लख, नर्तित कवि-शिख-मन समुक्ष

वह जीवन की समभा न तुन्छ छलना वह ।

किन्तु बन्तिम पंक्ति से उठता हुवा रित भाव शान्त ही बाता है बतः इसे भाव-शान्ति का उदाहरण माना बा सकता है।

तुनसीदास की अनुपस्थिति में रत्नावती भाई के साथ पितृगृह बती जाती है। तुनसीदास जब हाट से लौटते हैं और रत्नावती को घर में नहीं पाते तो प्रिया के वियोग में उनका रित भाव और भी उद्दीप्त हो जाता है। प्रिया का सौन्दर्य उन्हें सदा से भी अधिक आकर्षक प्रतीत होता है। यह मनोवैज्ञानिक तथ्य है-

वह नाज हो गई दूर तान
हस्तिए, मृतुर वह और गान
सुने को ज्याकृत हुए प्राणा प्रियतम के,
छूटा बग का ज्यवहार- ज्ञान,
यग उठे उसी मग को जजान,
कुत-भान-प्यान रत्य स्नेह-दान सक्षम से ।

उपर्युक्त पंक्तियां वियोग शृंगार की हैं। दूर से बाई हुई स्वर तहरी कितनी
गयुर होती है, उसी प्रकार दूरस्य प्रिया का रूप भी अधिक मयुर प्रतीत होता है।
यादृश्य पर बाणारित यह अप्रस्तुत योबना कितनी उपयुक्त बन पड़ी है। प्रिया की पाने
के लिए तुलसीदास ज्याकुत हो उठे उन्हें न लोक-ज्यवहार का प्र्यान रहा और न कुत
की प्रतिका का ने

समाव के निम्नवर्गीय लोगों का दैन्य हमारी करूणा का जालम्बन बनता है -

> वतते-फिरते, पर निःसहाय, वे दीन,क्षीण कंशत काय,

१-२: तुससीयासः कं संबद्ध, ७३ ।

आशा-केवल जीवनी पाय उर-उर में, रणा के अश्वीं से शस्य सकल-दलमल जाते ज्यों, दल के दल

शूद्रगणा बाद्र-जीवन-संवल, पुर-पुर में ।

उपर्युक्त पंक्तियों में निराला ने अपने युग के दैन्य और अभाव की व्यंजना की है। किव का हृदय दीन-दुलियों के दुलों के पृति अधिक सहबनुभूति-शील रहा है।

"तुलसी दास" में ध्विनि-वित्रों का प्राधान्य है। इन छंदों का वमत्कार वा-च्यार्थ में न होकर व्यंग्यार्थ में निहित है। ध्विन काव्य के उत्कृष्ट उदाहरण तुलसी-दास में उपलब्ध हैं। निम्न छन्द में शरद के वातावरण के बारा तत्कालीन भीग-विलास मय जीवन को ध्विनत किया गया है-

> अब धीत धरा, खिल गया गगन, उर - उर को मधुर, ताप प्रशमन बहता समीर, चिर आ लिंगन ज्यों उन्मन, भरते हैं शशधर से ब णा-कणा पृथ्वी के बधरों पर निःस्वन ज्योतिर्मय-प्राणों के चुंबन, संजीवन रे।

अर्थात् चन्द्रमा के उदय से संपूर्ण वातावरणा चंद्रिका स्नात हो गया है।
उसका अमृत पृथ्वी के अधरों को सींच कर संजीवन प्रदान कर रहा है। यह वाच्यार्थ
है जो अधिक चमत्कारपूर्ण नहीं है। व्यंग्यार्थ है अक्बर जैसे मोगल शासक की उदारता
से भारतीय वातावरणा में सुख-शान्ति का प्रसार होना और हिन्दू समाज पुनर्जीवन
पाकर सुखोपभीग में लीन होना जो अधिक चमत्कारपूर्ण है। अतः यहां रूपकातिशयोक्ति अलंकार ध्विन है।

तुलसी दास-भाषा-शैली

तुलसीदास छायानादी शैली का अंतर्मुली सण्डकाव्य है। अतः छायानादी शैली की निशेषताएं तो इसमें दृष्टव्य हैं ही किन्तु बिन्तन पका की प्रधानता होने के कारण इसकी भाषा-शैली में निजी वैशिष्ट्य है जो बसे सामान्य छायानादी शैली से भिन्न कोटि में ला देता है। निराला जीज और पौरू म के किन हैं। उनका यह

१-१: तुलसीदासः छं सं १८, ८ I

रूप तुलसीदास में भी दिखाई देता है। उनकी भाषा में एक अद्भृत शक्ति है। संस्कृत की तत्सम शब्दावली का इसमें प्राणान्य है। औज उत्पन्न करने के लिए कवि ने सामासिक और सन्धिज पदों का ब्यवहार विशेषा रूप से किया है -

भारत के नभ का प्रभापूर्य

शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य

अस्तिमित जाज रे- तमस्तूर्य दिइ-मंडल

उर के जासन पर शिरस्त्राणा

शासन करते है मुसलमान,
है कार्मिल जल, निश्चलत्प्राणा पर शतदल

किन्तु जहां पारिवारिक वार्तालाप या कार्य-व्यापार के चित्र कि ने दिए हैं वहां भाषा अत्यन्त व्यावहारिक, सरल और घरेलू बोलवाल की हैं:-

तेते सौदा जन खड़े हाट,

तुलसी के मन आया उचाट

सोचा अनके किस बाट उतारे इनको,

जन देशों, जन बार पर खड़े

उचार लाए हम, चले नड़े !

दे दिया दान तो जड़े पड़े जन किनको ?

इस प्रकार भावानुकूल भाषा-परिवर्तित होती चलती है ।

तुलसीदास के शब्द प्रयोग की विशेषता बताते हुए श्री विशेषताय उपा-ध्याय ने लिखा है कि उनमे "अर्थ और प्रविन दोनों का विवास है, कवि चयन शक्ति के बल पर, परिस्थित के अनुसार शब्द सामंजस्य में ध्वनन शक्ति भी उत्पन्न करता है और अर्थ निवृद्धि भी अवहेलना नहीं करता " उपर्युक्त (छे १) इसका उदाहरण है।

तुलसी दास-अलंकार

"तुलसीदास" का किव अलंकार या वाह्य-साज-सज्जा का किव नहीं है
वह भावों और विचारों के उदात्त स्वरूप की व्याख्याता है। अतः अलंकारों की
योजना काव्य की वाह्य-चमक-दमक्उसकी रचनाओं में नहीं मिलती। फिर भी अपने
१-९: तलसीदासः छ० सं० १, ६९।
१- निराला:कृतियां और कलाः विशंभरनाय उपाध्याय, पृ० सं० १७३।

वित्रों को स्पष्टता के साथ अभिव्यक्त करने के लिए किन ने सादृश्य मूलक अलंकारों का प्रवुर प्रयोग किया है। लम्बे लम्बे सांग रूपकों , उपमाओं आदि की भरमार है। मुस्लिम संस्कृति के बढ़ते हुए वेग और भारत के सांस्कृतिक द्वास के चित्र रूपकों के सहारे किन ने बढ़ी सफ लता के साथ चित्रित किए हैं। गृंथ के आरंभ में ही भारत की संस्कृति के द्वास को संध्या के रूपक द्वारा स्पष्ट किया गया है जो कई छंदों

मीगल-द ल बल के जलद-यान,
दिनित मद उन्मद-नद पठान
है बहा रहे दिग्देश ज्ञान, शर-लरतर
छाया ज पर घन-अन्धकारटूटता बज़ दह दुर्निवार,
नीचे प्लावन की प्रवय-धार, ध्वनि हर-हर ।
उपमा अलंकारों में प्रयुक्त उपमान प्रायः नमे और भावोत्कर्ष में
सहायक हैं। कवि को चित्रकृट की प्रकृति की भाषा कृहरे की कुंडली सी जान
पड़ी।

तक चलता है। केवल एक उदाहरण पर्याप्त होगा-

वह भाषा-छिपती छिब सुन्दर कुछ खिलती जाभा में रंगकर, वह भाव कुरल-कुहरे-सा भर कर जाया रे।

उपर्युक्त उपमा प्रभाव-साम्य पर गाणारित है। कुहरे से जरूपण्टता का प्रभाव हमारे मन पर पड़ता है। प्रकृति की भाषा भी वैसी ही जरूपण्ट थी। एक भाव के लिए जनेक उपमानों का समावेश भी हुआ है किन्तु वे भावाभिव्यक्ति की पूर्णता के द्योतक है, पांडित्य प्रदर्शन के लिए नहीं आए-

रिषु के समक्ष जो था प्रवण्ड

जातप ज्यों तम पर करोद दंड - उपमा

निश्चल जब वही बुन्देललण्ड, जाभागत

निःशेष सुरिभ, कुरबस-समान - उपमा

संलग्न बुन्त पर, चिन्त्य प्राणा

वीता उत्सव ज्यो चिन्हम्लान, छाया शल्य - उदा॰

१- तुलसीदास छै॰ सं॰ ३ १-३ वहीं छे सं॰ ३४

उपर्युक्त विवेचन से सिंद है कि तुलसीदास में अलंकार जहां भी आए हैं वहां वे काव्योत्कर्ण में सहायक हुए हैं।

छंद-योजना-तुलसी दास

तुलसीदास- आषन्त एक ही छंद का व्यवहार हुआ है! इसका निर्माण किन ने स्वयं किया है। इसमें तीसरे और छंठ वरण की २२ मात्राएं चौपाई में समप्रवाह "ष ब्ठक" जोड़ने से बनी है। चौपाई के दो वरण और २२ मात्राओं के वरण के योग से छन्द का आधा भाग बना है। इस प्रकार के दो खंडों से पूरे छन्द का निर्माण हुआ है। साथ ही २६ मात्राओं के वरणों का अन्त्यानुपास और १६ मात्राओं के बाद पूर्ण वरण से अन्तरन्त्यानुपास मिलता है।

नहुष (रचनाकात १९४० ई०)

यह मैथिलीशरण जी का एक उत्कृष्ट खण्डकाव्य है। पंचवटी में उन्होंने खण्ड-काव्य के शिल्प में जिस नवीन मोड़ की सूचना दी थी उसका पूर्ण विकास "नहुष्ण" में दिखाई पड़ा।

रवना-शिल्प- नहुष में "नहुष "के स्वर्ग-भृष्ट होने की महाभारतीय कथा को आधार बनाया गया है। इसका कथानक घटनात्मक न होकर भावात्मक अधिक है। पात्रों की मानसिक अवस्थाओं और अंतर्वृत्तियों का परिचय देते हुए किव कथा के सूत्रों को बोहता जाता है। संवाद एक और पात्रों के शील की व्यंजना करते हैं तो दूसरी और कथा के प्रवाह को अगुसर करते हैं। इसके साथ साथ युग की समस्याओं का विश्लेषणा भी इनके माध्यम से हुआ है। नारदः, शबी, नारद-नहुष, वर्वशी-नहुष, देवदूती-शबी, देवदूत-गुरु तथा नहुष-सप्तिष्य आदि के संवादों के सहारे ही कथा का ढांचा निर्मित हुआ है।

नहुष के कथानक में यद्यपि किव स्वच्छन्द-पृतृति का परिचय देता है तथापि शास्त्रीय मान्यताओं की नितान्त अवहेतना नहीं करता । प्रारम्भ में मंगलावरण है जिसमें राम-कृपा को पाने की अभिताषा के साथ-साथ मानव के आगे बढ़ने की जदम्य आकां की ज्यक्त हुई है । पंचवटी में मंगलावरणा की प्रणाली किव ने पूर्ण-तया त्याग दी थी, किन्तु किव का आस्तिक हृदय कदाचित् इसे न सहन कर सका। सर्ग विभाजन की पृतृत्ति की कथा को शवी नहुष आदि संदांशों में विभक्त करने में दिसाई पड़ती है । इन संदों के जंत में प्रायः आगामी सण्डों की कथा की सूचना दी गई है । शास्त्रोक्त विविध वर्ण विषयों का न वर्णन भी मितता है । सुर-लोक, भू-लोक, सुरसरि, सद्यःस्नाता, नन्दन विपिन, मंत्रणा, दूत-दूती, मद्यपान, वल-विहार आदि के वर्णन प्रसंगानुसार नियोजित हुए हैं । प्रवन्थ के वस्तु"नामक" और "रस" तीनों पृत्रुत अंगों की कल्पना में नवीनता आ गयी है । वस्तु इतिवृत्ता-त्मक न रहकर सूक्ष मनोगत और गौण हो गई है । घटनाओं की शृंखलदा के स्थान पर संवादों की शृंखला मितती है । घटनादि के स्थूत वर्णनों के स्थान पर परिस्थित का वित्रण पृत्रुत हो गया है ।

कृषि की दृष्टि पात्रों के बाह्य कार्य-कलायों पर न जाकर उनके प्रेरक भावों और बांतरिक उद्वेतनों पर अधिक रहती है। वे अधिक विन्तनशील हैं। पात्रों का सामान्यीकरण की प्रवृत्ति इसमें विशेषरूप से दिखाई देती है। मानव देवी पात्रों को भी मानवीय स्तर पर चित्रित किया गया है। मानवता और मानव-भूमि की प्रतिष्ठा का भाव उनमें प्रधान है। "रस" के विभिन्न अवयवीं "विभावानु-भावादि) की योजना परंपरागत शैली में नहीं मिलती। पात्रों के विवारों को अधिक महत्व दिया गया है। उन्हों के आधार पर उनके शीलादि

विवारों को अधिक महत्व दिया गया है। उन्हों के आधार पर उनके शीलादि का परिवय मिलता है जो शास्त्रीयदृष्टि से परिपाक, सहायक नहीं कहा जा सकता। भाव "वित्र बुद्धि पृरित और युगानुरूप है।

इतिवृत्तात्मकता की प्रवृत्ति इस कृति में बिल्कुल नहीं दिखाई पड़ती इसके स्थान पर नाटकीय शैली का प्रभाव अधिक है। उदरण चिन्ह लगाकर पात्रों के संवाद ही अधिक मिलते हैं। मुख्य कार्य के उत्कर्ण के लिए आवश्यक प्रसंगों का चयन किय ने किया है। जनावश्यक प्रसंगों की भरती वह नहीं करता। पूर्व कथा को गृंव आरम्भ करने के पूर्व "पूर्वाभास" शी कि देकर स्पष्ट कर दिया गया है। एकांकी नाटकों की इस परंपरा को किव ने खण्डकाच्य के लिए उपयुक्त समभ कर गृहण कर लिया है। वस्तु-विवेचननहुष्य में "नहुष्य" के स्वर्ग-भृष्ट होने की परिस्थितियों का वित्रण हुआ है। इन्द्रत्व पाने की परिस्थिति काच्य का वर्ष्य नहीं है। इन्द्रत्व की समस्त के स्वर्गन समस्त कर ग्रहण स्वर्ग की स्वर्गन का वर्ष्य नहीं है। इन्द्रत्व की समस्त के स्वर्गन सम्बद्ध से समस्त की समस्त का वर्ष्य नहीं है। इन्द्रत्व की समस्त के समस्त का समस्त समस्त का वर्ष्य नहीं है। इन्द्रत्व की समस्त के समस्त का समस्त समस्त स्वर्गन स्वर्ण की समस्त की समस्त की समस्त की समस्त के समस्त स्वर्ण समस्त समस्त

बस्तु-।ववननमहुष म "नहुष " क स्वग-मुब्द हान का पारास्थातया का निवत्रण हुआ है। इन्द्रत्व पाने की परिस्थिति काव्य का वर्ण्य नहीं है। इन्द्रत्व की प्राप्ति के परवात् उसकी भाव-धारा किस प्रकार परिवर्तित होकर उसे पतन की बोर ले जाती है- यही काव्य का विषय है। केवल उन्हीं परिस्थितियों को चित्रित किया गया है जो पय"भुष्ट होने की घटना से जुड़ी हुई है।

नहुष की कथा महाभारत के उद्योग पर्व अध्याय ११, १२ और १७ से ली गई है। उसमें मदराज शल्य युधिष्ठिर को कष्ट सहिष्णुाता का उपदेश देते हुए नहुषा की कथा दृष्टान्त रूप में कहते हैं।

प्रस्तृत कृति में क्या का सूत्र महाभारत के उपर्युक्त गैरा से गृहीत हुआ है किन्तु क्यानक को निकसित करने में किन ने मौलिकता का परिचम दिया है। महाभारत की क्या का उद्देश्य कष्ट-सहिष्णुता की शिका देना है किन्तु प्रस्तृत कृति में इस क्या के बारा मानव की महत्ता और उसके असीम बल-पौरूष मे आस्था व्यक्त की गई है। अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए किन ने इस क्थानक में आमूल परिवर्तन कर दिया है। डा॰ उमाकान्त ने लिखा है-"किन ने आदर्श रका-हेतु, रोचकता-संबर्दनार्थ तथा आख्यान को सुसंगत, निश्वसनीय तथा बुद्धि सम्मत बनाने के लिए यत्र-तत्र नूतन उदभावनाएं की जिनसे मूल कथानक और भी सज संवर गया है" । नहुष के महाभारत की कथा से भिन्न मीलिक स्थलों का यहां संबीप में निर्देश किया जा रहा है।

महाभारत में नहुष के जाचार-परिवर्तन के पीछे कोई कारण नहीं पृस्तुत किया गया-

"सुदुर्तभे वरं लब्ध्वा प्राप्य राज्यं त्रिविष्टमे धर्मातमा सततं भूत्वा कामात्मा समपद्यतं ।

किन्तु प्रस्तुत कृति में नहुष के मानसिक परिवर्तन के पीछे मनोवैज्ञानिक कारण प्रस्तुत किये गए हैं । चूंकि देवलोक में व्यवस्था इतनी अव्छी भी कि वहां किसी शासक की आवश्यकता ही नहीं थी । अतः निष्कृष देवराज (नहुष) के लिए भीग में लिप्त होना स्वाभाविक ही था ।

महाभारत में इन्द्राणी को प्राप्त करने के लिए नहुष इन्द्र के दुरा-वरणों का कथन कर शबी के मन में इन्द्र के पृति अन्नद्धा बगाने की चेष्टा करते हैं।

अयदेवानुवावेदिमिन्द्रं पृति सुराधिषः ।

गहत्या धर्वितापूर्वभृषि पत्नी मशस्विनी ।

किन्तु प्रस्तुत कृति में इन्द्र के गौरवपूर्ण पद के आदर्श की रक्षा करने के लिए उक्त प्रसंग को त्याग दिया गया है। इसके स्थान पर "इन्द्राणी रहेगी वहीं इन्द्र जो हो सो सही "का तर्क दिया गया है।

महाभारत में शबी अपनी सतीत्व रका के लिए सूक्यरूपचारी इन्द्र के पास उपाय पूछने जाती है-

> गत्नानहुष भेकान्ते बनीहि च सुमध्यमे । ऋषि यावेन दिन्येन भामुपेहि जगत्पते । एवं तबवशे प्रीता भविष्माभीति तं वद^६ ।

किन्तु "नहुष" में ऋषियों के प्रति अपने रोष का बदला लेने की भावना से शबी स्वयं ऋषियों के द्वारा पालकी उठवाने की मुक्ति सोचती हैं ।

t- मैथिलीशरण गुप्त कवि और भारतीय संस्कृति के अस्थाना, पु॰ सं॰ ४

र- महाभारत उद्योग-पर्व, वध्याय ११, रतीक १०-११

३- देखिए नहुष, उर्वशी-नहुष संवाद पू॰ सं॰ ३१-३७ मुग्य साहनुष बोला, देख उस स्नेह को तो फिर तुन्हीं तो कुछ काम लो इस देह से ।

४- महाभारत उसीम पर्व, अध्याय १२, रतीक ४-६ ।

५- नहुष पु॰ सं॰ ४२

६- महा • उद्योग पर्व, अध्याय १५, रतीक १-४ ।

नहुष्ण पु० सं० ४=,४९ ।

इस प्रकार किव ने परंपरागत कथा में अतिप्रकृत तत्वों को दूर कर उसे तर्क सम्मत रूप दिया है। अतः "नहुष" की मौलिकता असंदिग्च है।

वरित्र-चित्रण

प्रस्तुत कृति में चरित्र चित्रणा की अभिनयात्मक शैली का ही सहारा लिया गया है। किव अपनी ओर से पात्रों की विशेषताओं के संबंध में टीकाटिप्पणी नहीं करता। इसमें नहुष गितशील पात्र है। उसके जीवन का उत्कर्षापक्ष और उसका मानसिक परिवर्तन सफ लता के साथ चित्रित किया गया है। स्वर्गप्राप्ति के पूर्व उसकी धर्य-चृति, निस्पृहता आदि गुण उस चरमस्थिति तक पहुंचते हैं
वो उसे संदेह "इन्द्रत्व" प्राप्त करा देते हैं। किन्तु स्वर्ग के भोग-विलास में फंसकर
वहीं सदाचारी नहुष अविवेकी, कामी, अहंकारी और कोशी बन जाता है। पुनः
ठोकर खाकर वह संभलता है और मानवोचित कर्तव्य भावना पुनः उसमें जागृत होती
है। सबी रुढ़ पात्री हैं। उसमें सतीत्व का आदर्श निहित किया गया है। कूटनीति
के सहारे वह सप्रधियों से बदला भी ले लेती हैं और उनके शाप से नहुष्ण के हठ से
अपने सतीत्व को बचाने में भी सफल होती हैं।

नहुष- इस कृति का मुख्यपात्र है। वह पुरु षार्य का प्रतीक है। मानव की महता और गौरव को चरमोत्कर्ष पर पहुंचाने वाला उसका व्यक्तित्व अजेय है। सामान्यतः प्रवन्य काव्यों में नायक का उत्कर्ष दिसाया जाता है और कथा के मुख्य फल की प्राप्ति उसको होती है। किन्तु नहुष में उसके उत्कर्ष में नहीं पतन में कथा का अन्त होता है। यदि नहुष की कथा पर गंभीरता से विचार किया जाय तो जात होता कि नहुष का पतन यथितः उसका सत्य-पथ पर पदार्पण है। मनुष्य की महानता प्रेय की प्राप्ति में नहीं है वरन अवेश के लिए प्रेय के त्याग में है। "इन्द्रत्व" के महान पद को गंवाकर भी वेहरे की मुस्कान फीका न होना नहुष की पीरता, बीरता और अप्रतिहत उन्नताकां का प्रतीक है। उसका चरित्र सामान्य मानव की कर्तव्य बेतना जगाने में पूर्ण समर्थ है। शाप्पुस्त एवं हतन्त्वेज होने के बाद भी नहुष का वीर-दर्ष देखिए-

"संकट तो संकट, परन्तु यह भय क्या ? दूरा धूजन नहीं मेरा एक लय क्या ?" संभवा अदम्य मानी लींचकर ढीते अंगकुछ नहीं, स्वप्न या सी हो गया भवा ही भंग ।
किंठन कठोर सत्य तो भी शिरोधार्य है,
शान्त हो महिंब, मुक्ते शाप अंगीकार्य है।
दुःख में भी राजा मुसकाया पूर्व-दर्प से ।

मानव का सच्चा धर्म है "आगे बढ़ना" । किन्तु उसे पयभुष्ट करने के लिए काम क़ोचादि अनेक विकार सदैव तत्पर रहते हैं । अपनी निस्पृहता, त्याग और धर्म आदि के बल पर सदेह स्वर्ग जाकर इन्द्रत्व का अलम्य पद पाया, वही "काम" की प्रेरणा से सामान्य विवेक तक सो बैठा- नहुष स्वर्ग स्वीकार करता है-

मानता हूं, भूत गया नारद का कहना"दैत्यों से बचाये यह भीग धाम रहना।"
जा धुसा असुर हाय । मेरे ही हृदय मे,
मानता हूं आप लज्जा पाप-अविनय में ।

नहुष की मानवीयता की कठोर परीक्षा का यह अवसर था जिसमें तपे हुए कंचन की भांति उसका मनुष्यत्व निखर उठा । उसका अपृतिहत उत्साह इन पंक्तियों में देखिए -

मानता हूं और सब, हार नहीं मानता, अपनी अगति नहीं, आब भी मैं बानता। आज मेरा मुक्तोजिकत हो गया है स्वर्ग भी, लेके दिला दूंगा कल मैं ही अपवर्ग भी ।

"नहुष" का मोहक गुण है उसका स्वजाति गौरव और स्वभूमि-प्रेम ।
स्वर्ग जाने के बाद भी वह भूलोक एवं उसके निवासियों के हित-चिन्तन में लीन
रहता है । उनके लिए इंड्ट वृष्टि और छाया जादि यथेच्छ साधनों को सुलभ कराने
के लिए सवेष्ट होता है । वह स्वभाव से स्वार्थी और सुल-लो लुप नहीं है । अपने
साथ ही अपने समाज और अपनी मातुभूमि को वह उन्नति के शिखर पर ले जाने को
लालायित है-

१- नहुष पु॰ सं॰ ६४ (पंतमावृत्ति १००७) १-३ वही पु॰ सं॰ ६४ ४- देखिए नहुष पु॰ सं॰ ३३

वाहे जहां मेरे उठने के लिए ठौर है, किन्तु लिया जाज मैंने भार कुछ और है। उठना मुक्ते ही नहीं एक मात्र रीते हाथ मेरी देवता भी और क'वी उठे मेरे साथ ।

फिर भी मानव होने के नाते उसमें दुर्वलताएं होना स्वाभाविक है। स्वर्ग के भोग विलासमय वातावरण में नहुष की कामलिप्सा प्रदीप्त हो उठती है और शबी के अनिन्ध सौन्दर्य पर वह आसक्त हो जाता है। इसी काम के उहाम वेग में उसका विवेक वह जाता है। वह स्वाधिकार-भावना से दूप्त होकर सप्तिषियों से भी अपनी शिविका उठवाने का अनुचित कार्य करवाता है और तदर्प उचित दण्ड प्राप्त करता है।

"नहुष" का चरित्र सामान्य मानव जीवन के उत्थान-पतनमय रूप का यथार्थ स्वरूप प्रस्तुत करता है और मानव की घोर से घोर विपत्ति की अवस्था में धैर्य भारण करने व महा लक्ष्य की ओर अगुसर होने का संदेश देता है।

राबी- शबी के मानसिक अन्तर्बन्द के वित्रणा में किंव ने अधिक सहृदयता दिखाई है।
नारी-वरित्रों को उत्कर्ष प्रदान करने और उनके आदर्श की रक्षा में किंव की
वृत्तियां अधिक रमती हैं। "नहृष" की भूमिका से विदित होता है कि इसकी
का श्रीयरशेष्ट्र रहारणे नाम के लिखु बाह्य को रचना।
रचना। केरूप में हुआ था। जिससे स्पष्ट है कि किंव शबी को ही कृति की नामिका
(प्रधान पात्री) का यद देना वाहता था।

शबी के चित्रण में किव ने पर्याप्त सहानुभूति भी दिलाई है। प्रस्तुत रूप में भी "नहुष" का क्या चक्र प्रधानतमा उसी के आश्रित है। नहुष्य की "इन्द्रदव" प्राप्ति तो "सूच्य" है वह कृति का मुख्य प्रतिपाद्य नहीं हैं। "पतन" ही मुख्य प्रतिपाद्य है जिसके मूल में शबी की अस्वीकृति ही उत्तरदायी है। जतः शबी को नामिका का पद न देने पर भी उसे केन्द्रीय पात्री मानना ही पड़ेगा। उसे प्रतिनायका कहना अधिक युक्ति संगत नहीं प्रतीत होता । क्यों कि "प्रतिनायक" के च प्रति सामान्यतः पाठक की सहानुभूति नहीं होनी चाहिए। किन्तु शबी की करणा पूर्ण अवस्था एवं पातिवृत्य की दृढ़ता के प्रति पाठक की सहानुभूति जागृत होती है।

१- नहुषा, पूं॰ सं॰ छ ६६ १- डा॰ कमलाकान्त पाठक ने शबी के संबंध में लिखा है " इस काव्य की न वह पृथान पात्री है, न नहुषा की सहयोगिनी वह प्रतिनायक के स्थान की प्रति करती है- मैथिली शरधा गुप्त व्यक्ति और काव्य पु॰ ३२= ।

वस्तुतः "नहुष" की चरित्र-पृष्टि विचित्र है वयों कि इसके दोनों प्रमुखपात्र हमारी सहानुभूति बगाते हैं।

स्वर्ग की अधीरवरी शबी का चरित्र भू-लोक के ही नारी आदर्श पर प्रति-िटल है। पति के पराभव और उसके प्रायश्चित हेतु जल-समाधि गृहणा करने पर उसका दैन्य कितना कारू णिक है-

> त्या थी, अब कीन हूं, कहां थी, अब में कहां, क्या न था, परन्तु अब मेुरा क्या रहा यहां ? आब मैं विदेशिनी हूं अपने ही देश में, बन्दिनी-सी आप निज निर्मम निवेश में !

पातिवृत्य का जादर्श प्रतिष्ठित कर किन ने उसे लोक सामान्य नारी पात्रों की कोटि में ला दिया है। देनदूती से नहुष का प्रणाय -सन्देश पाकर शबी के सामने एक निचित्र स्थिति का जाती है। वह कहती है:-

> सौंपा धन-धाम तुन्हें और गुण-कर्म भी, रखन सकेंगी हम अन्त में नया धर्म भी ।

शबी में कवि ने अपने सन्य नारी पात्रों की अपेक्षा अणिक कामता, शक्ति और साइस संचित किया है। दासता व पराधीनता का जीवन उसे असह्य है -

> मेरी यह दिव्य धरा आज पराधीना है इन्द्राणी अमागिनी है, देवेरवरी दीना है

वह विदेशी "नहुष" को शासक के रूप में अंगीकार नहीं करती । उसके पृति वह संशक्ति रहती है। "नहुष" के शासक चुने जहने पर सखी द्वारा संतोष व्यक्त करते ही वह कह उठती है-

> "नहीं, किन्तु पद में सदैव एक मद है, सीमा लांच बाता है उमझ्ता को नद है, निरचम है, नेमा किसी के मन काक हीं, शंकित हो मेरा मन, बार्तकित है यहीं ।

यही नहीं इस संकट की स्थिति का निवारणा करने के लिए उसका वीरत्व और जात्मतेव भी उद्दीप्त हो उठ्या है -

१- नहुषा, पु॰ सं॰ १७ (नवम् संस्करणा) । १- वही, पु॰ सं॰ ४९ । १- वही, पु॰ सं॰ १७ । ४-वही, पु॰ सं॰ १८ ।

सम्भव जो होता मुद्ध तो में जाप जूमती । जौर में दिखाती, रस मात्र नहीं चलती । देखते सभी, नया शक्ति साहस हूं रखती ।

वह पवित्र एवं सात्विक भावों का अधिक्ठात्री होते हुए भी अत्यन्त चतुर, कूटनीतित एवं बृद्धि वैभव सम्पन्न है। स्वर्ग के विधि-विधान की निज हित में वह कितनी सुन्दर व्याख्या करती है - उसके स्वर में राजतंत्र के विस्तद पृजा के स्वाधिकार की पुकार है। तत्कालीन विद्रिश शासकों के अधिकारों की सीमा की और संकेत है -

> वैसे धनी मानी गृही जाय तीय-कृत्य को, वौर घर-बार सींप जाय भने भृत्य को, सींपा वपने को यह शाम वैसे मानो तुम, थाती इसे जानो निज धर्म पहिचानो तुम,

देव सभा को अपने विरुद्ध निर्णय करते देख वह समाज की व्यवस्था पर व्यंग्य करती हुई व्यक्तिक के अधिकारों की वर्षा करती है -

मैं तो मनः पूत ही को मानती हूं बावरण, ऐन्छिक विषय मेरा न्यक्ति-वरणावरण ! सत्ता हा समाव की है, वह वो करे, करे ? एक बवला का क्या, जिये, जिये, मरे, मरे हैं।

शबी बपने बिधकारों के पृति जागरू क नारी की पृतिमा है। वह वाधा और विरोधों के सामने भुकना नहीं जानती । साम, दाम, दण्ड, भेद सब हवाय वह काम में लाती है। देव-सभा के निर्णाय से निराश होकर वह अपनी सती-त्व रक्षा के लिए नहुष के सामने नत होने और देश निकाले का दंढ मांगने को भी तत्पर होती है और अंततोगत्वा वह "कूटनीति" का सहारा लेती है। "सप्त-धियों" के हारा वालित शिविका पर नहुष के नर रूप में बाने का प्रस्ताव रखकर वह एक और ऋषियों से बदला लेती हैं। दूसरी और मुक्ति पूर्वक "नहुष" को

१- नहुषा, पू॰ सं॰ १९ । १-४: वही, पू॰ सं॰ ४७, ४०, ४०-४९ ।

स्वर्ग-भृष्ट कर अपनी रका करती है। प्रोड धर्मेन्द्र ने लिखा है "किव को अपनी स्त्री पात्रियों के आदर्श के प्रतिपालन के लिए पक्षापात सा है, अतः यहां भी पद और प्रेम के बीच जो इन्द्र मदा था उस पर शबी को विजयिनी बनाया गया है?।

शबी में पातिवृत्य, देश-भक्ति, व्यक्ति-स्वात-त्र्य, वैसे बादरी गुणों के साथ साथ वीरता, साहस, बुढिमता एवं विन्तनशीलता बादि गुणों को पृति-ष्टित किया गया है।

शिवि का यात्रा और स्वर्ग-पतन स्थिन

प्रस्तुत कृति का सबसे महत्वपूर्ण स्थल नहुष का स्वग्-भृष्ट होना है जिन-का निर्वाह कि ने बड़े कीशल से किया है। "काम" के वशीभूत होकर मानव का विवेक नष्ट हो जाता है। "नहुष" की इस अवस्था का चित्रणा अत्यन्त स्वा-भाविक एवं यथार्थ है। शबी के अनौचित्यपूर्ण प्रस्ताव की व्याख्या नहुष किस प्रकार करता है-

> "ऋषियों से?" कोई पूर्व वैर उन्हें सेना है, और नमा वाहन-विनोद--" मुके देना है? "

"कामान्य" नहुष शनी की बात को समभाने में असमर्थ रहता है। वह समभाता है, इस व्यवस्था के बारा शनी उसे अनुत पूर्व वाहन का जानन्द प्रदान कराने को उत्सुक है और ऋषियों से वह प्राचीन बैर का बदला लेना बाहती है। सबमुद्ध कामातुर व्यक्ति वनिष्टागम को भी इष्ट मानकर अपने जातिरिक सुत-प्रवाह को जिविष्यान्त रहता है।

नहुष इसी बिविबेक्पूर्ण स्थिति में किया हिरा शिविका उठवाने में कोई बनीविल्य नहीं देखता । ऋषियों को दिए गए अपने इस बादेश का बीविल्य वह मन ही मन अनेक मुक्तियों से सिंद कर सेता है । वह यह नहीं समभा पाता कि जिन ऋषियों के बल पर वह बाज सदेह स्वर्ग में बाकर इन्द्रत्व का अधिकारी बना है, उन्हीं के शाप से वह तेज-भृष्ट होकर रसातल में भी पहुंच सकता है । ऋषि-गण नवीन देवराज की बाबा का उन्लंबन न कर शिविका उठाने के लिए प्रस्तुत हो जाते हैं।

१- गुप्त जी के बाब्ब की कारू व्यवसाराः वर्षेन्द्र बृह्मवारी, पृ॰ सं॰ ९८ । १- नहुष, पृ॰ सं॰ ६० ।

ऋषियों को शिविका से जाने का कार्य करते देस शिविका उठाने वासे पेशे-वर कहारों की प्रतिक्रिया व्यक्त करने में गुप्त जी ने सूक्ष्म दृष्टि का परिचय दिया है। इन प्रतिक्रियाओं में आधुनिक श्रमिक वर्ग की मनोवृत्ति की भासक भी मिल जाती है। प्रतियोगिता के इस मुग में अपने पेशे को दूसरों द्वारा अपनाते देस उन्हें ईच्चा होना स्वाभाविक है-

> सक्ते भार धारियों को हो गया भृकृति-भंग-लाज कुछ होगा, सही बक्छे नहीं रंग-दंग । षालकी उठाना कुछ संहिता बनाना है? या कहीं निमन्त्रण में बाके बीम बाना है ?

ऋषि वालित यान में कामोन्यक नहुष चलता है। किन्तु तपः बाणि अधिष विषय गति से अगुसर होने में असमर्थ रहते हैं- नहुष आतुर होकर उन्हें चित्रका रता है-

"बस क्या यही है बस, बैठ विधिया गढ़ी ? अरव से बड़ो न बरे, कुछ तो बढ़ो, बड़ी रे।"

दतना ही नहीं, कन्ने बदलने के लिए सिया गणा निराम लेते हैं तो बातुरता वस नहुष खीवकर पैर पटकता है वो एक ऋषि को लग जाता है। वस, ऋषि यों की सहनशीलता की सीमा वा जाती है। कोच में बाकर सप्ति विं उसे सर्प बनकर पतित होने का बाप देते हैं। इस समय ऋषि यों के कोच व नहुष्य की स्थिति का परि-वर्तन किन ने बढ़े कौशल से स्पष्ट किया है। वह हतप्रभ होकर पालकी की नाल का सहारा लेकर नत-बदन हो जाता है। उसका स्वप्न भंग होता है बौर विवेक बागुत होता है। वह वपने कुक्त्य पर परवाताय करता है। किन्तु वह पराजय नहीं स्वी-कार करता बौर पुनः अपने कर्म के बल पर उन्ने उठने का दृढ़ संकल्य व्यक्त करता है-

बाब मेरा मुक्तोज्भित हो गया है स्वर्ग भी,

तेके दिला दूंगा कल में ही अपवर्ग भी "।

नहुष का स्वर्ग-भोगः - स्वर्ग भोग के नंतर्गत देव वालावों के नृत्य-गीत, जल-कृति, देखानीत्सव, सुरापान वादि के मादक वित्र मिलते हैं। नहुष के स्वर्ग-भोग में विलास रत व्यक्ति के मनीविज्ञान का परिचय सुन्दर है-

१-४: नहुष: पु॰ सं॰ ६२, ६२, ६३-६४, ६४ ।

भूत गया, देखेंग भविष्य जब आयगा, ले लें वर्तमान अभी वह भी तो आयगा, पीछे कुछ भीहो, स्वाद बाहिये ही लाने में, अच्छी लगती है खुजली भी खुजलाने में ।

भोगी व्यक्ति भूत-भविष्य की चिन्ता नहीं करता वह अपने वर्तमान का ही जी भर कर उपभोग करना बाहता है। फिर अभावगृस्त व्यक्ति को एकबार जी यदि भोगों की खुली छूट मिल जाय तो उसकी दशा भी ऐसी ही होती है-

आया यह कौन पंछी नन्दन विधिन में, लेता जो विराम न तो रात में न दिन में। फल सुरपुर के सभी जो लिए लेता है। जूठे कर किंवा और मीठे किये देता है।

भोगादिक में व्यक्ति जितना ही अधिक प्रवृत्त होता है उसकी भोगतृषा शान्त न होकर, उतनी ही अधिक बढ़ती है -

सेवन से और और बढ़ते विषय हैं,
अर्थ जितने हैं सब काम में ही लय हैं,
एक बार पीकर प्रमत हुआ जो जहां,
सुध फिर अपनी-पराई उसको कहां³?

नहुष के "स्वर्गभोग" में कवि की कता का निवरा हुआ स्वरूप दिवाई देता है। इस वर्णन में कहीं भी अरतीलता या कुरु वि की भ तक नहीं मितती। समस्त व्यापार पात्रों और विषयों की मनोवैज्ञानिक विशिष्टताओं के अनुकूल विश्वित हुए हैं जिनमें शालीनता है। वे स्थूल न होकर सूक्ष और सांकेतिक हैं। शाही रिक व्यापारों व वेष्टाओं पर कवि की दृष्टि उतनी नहीं रहती जितनी मननसिक अवस्थाओं व प्रवृत्तियों के उद्घाटन पर शारी रिक वर्णन वहां हुए भी हैं वहां कुछ सूक्ष रेलाओं के सहारे ही पूर्ण विश्वों का उद्घाटन किया गया है-एक उदाहरण-

नेत्र ही भरे ये नर-देव के नमद से, होती थी पुकट एक भूम पद पद से,

१-३: नहुषा: पृ० सं० ३९, ३८, ३९ ।

उ उत्पर से नीचे तक मत्तमान थी कहा, पेरावत से भी दर्शनीय वह या वहां।

इस वर्णान से मदमत शराबी का पूर्ण चित्र बांसों के भू लने लगता है।
स्वर्गः म स्वर्ग का प्राकृतिक वैभव पृथ्वी के प्रकृति वैभव का ही उन्नत एवं उत्कृष्ट
तर रूप है। स्वतंत्र रूप से स्वर्ग के पदार्थों व दूरयों का विस्तृत वर्णान कवि नहीं
करता वरन् संवीप में पृथ्वी के साथ सापेश्विक वैशिष्ट्य मात्र दिलाता है। स्वर्ग
की अलौकिकता का चमत्कारपूर्ण वर्णान इसमें नहीं मिलता। प्राचीन मान्यताओं के
अनुकृत कवि स्वर्ग को अलभ्य नहीं मानता। "पृथ्वीग ही स्वर्गवन सकती है, यदि
इसके अभावों को हम अपने पुरूष पार्थ से मिटा दे। स्वर्ग के वर्णान में जलवायु, गंध,
पत्र-पुष्पादि का वैशिष्ट्य प्रवर्शित कर किन वहां के शान्त, कान्त वातावरण का
वित्रण ही करता है को शबी के मनस्ताप को व्यंजित करने के लिए पृष्टभूमि का भी
कार्य करता है—।

भू-लोक: -नहुष नारद के साथ वार्तालाय में भारत-भूमि की प्रशस्ति गाता है।
पृथ्वी स्वर्ग की अपेक्षा किसी दृष्टि से हीन नहीं है उसके रूप-वैभव में कितना सम्मोहन है-

मेरी भूमि तो है पुण्य भूमि वह भारती, सौ नक्षत्र-लोक करें जाके जाप जारती। नित्य नये जंकुर असंस्थ वहां फूटते, फूल भड़ते हैं, फल पकते हैं, टूटेंते हैं।

कि की दृष्टि पृथ्वी के प्राकृतिक साधनों और पोष्यक तत्वों पर विशेष रूप से जातों है। पृथ्वी के जीवन में जो त्रुटियां, जो जभाव है, उनमें भी किव को विशिष्ट सीन्दर्थ के दर्शन होते हैं। पृथ्वी पर दुः व हैं, किन्तु वह सुब की सच्ची अनुभूति कराने वाला भी तो है। मृत्यु और परिवर्तन है, तो जन्म और नूतनता का उल्लास भी है। स्वर्ग की स्थिरता मानव के लिए स्पृहणीय नहीं हो सकती। स्वर्ग तो मानव की उन्नित के मार्ग की एक वाधा या विराम है। मनुष्य अपने पुरुषार्थ से इस पृथ्वी को स्वर्ग से भी अधिक समृद्ध कर सकता है। उनशी के स्वर में किव कहता है:-

१-नहुष, पुर्व ४० । १-४: वहीं, पुर्व रं १४, ९७, ९७-९= ।

स्वर्ग या नरक तो निवासी ही बनाता है, एक ही समीर उन दोनों को बनाता है।

पुंच नौर वेभव यदि विना प्रयास मिले तो मनुष्य अकर्मण्य बन जाय । जीवन का सौरस्य नष्ट हो जाय । इसीलिए सृष्टा ने भीग की समस्त सामग्री पृथ्वी के गर्भ में सुरक्तित कर दी है । मनुष्य अपने बुद्धि-बल और अम से अपने सुल का संगृह कर सकता है ।

नारी-रप

नहुष्य में "शवी" का सद्यः स्नान रूप "स्वर्ग भोग" संढ के अंतर्गत विर्णत हुना है । यह वर्णन संविष्टत होते हुए भी अत्यन्त प्रभावशाली है । इसमें परंपरागत पढित को न अपनाकर किव ने नवीन शैली का प्रयोग किया है । रू द उपमानों के स्थान पर नवीन व अनुभूत उपमानों की योजना और सूक्ष्म निरीक्षण के वल पर यथार्थ चित्रों की सर्जना कर किव ने इसे अत्यन्त आकर्षक बना दिया है । सुरसरि से निकली हुई शकी की छिष का यह चित्र देखिए-

एक और पर्त सा त्वचा का आई पट था,
फूट-फूट रूप दूने वेग से प्रकट था।
तो भी डके बंग बने दीय कव-भार से,
सूक्ष्म भी भासक किन्तु ती क्या असि धार से है।

शबी के बत से बाहर जाने की छवि का विस्व गृहण कराने में किव ने विराट् उपमा संजीमी है। सीन्दर्म के समवेत प्रभाव की व्यंजना प्रथम दो पंक्ति मों में जित सूक्ष है-

> एक घटना सी घटी सुषामा की सृष्टि में, बद्भुत यथार्थता थी कल्पना की दृष्टि में, निकली नई-सी यह बारि से वसुन्चरा, बर तो वही है बस, इसने जिसे बरा

निम्नांकित पंक्तियां शबी के बंगों की कान्ति, गुराई एवं पवित्रता को व्यंजित करती हैं। यह इतनी निर्मल है कि उसकी देह ने मानों गंगावल को ही 'को

१-४: नहुष: पृ॰ सं॰ ३६, ३५, ४४, ४१ ।

दिया है। गंगा का जल जो चांदी के कणों से मुक्त था अब सोने के कणों से भी मुक्त हो गया है- जल की महत्ता ही शबी के स्नान से बढ़ी है-

देह घुली उसकी या गंगाजल ही घुला, चांदी घुलती थी जहां, सीना भी वहां घुला १।

रस बौर भाव-व्यंबना

नहुष में शास्त्रीय रस-दृष्टि का अभाव सा है । नहुष को क्या का नायक मानने पर उसमें "रिति" भाव के साथ हमारा तादात्म्य होता है किन्तु उसका रिति-भाव "स्थायी" नहीं बन पाता । एक पक्षीय होने के कारण उसमें परिपक्कता नहीं आती । "नहुष" के रित भाव की व्यंजना इन पंक्तियों में देखिए:-

> देखता ही राजा रहा सुन-बुच भी बही, जोभन स हुई भी वह दीखती सी ही रही रूपरानी ! कंबुकी सी स्थिति नरनाह की । जान पड़ी बेरियां सी अध्यराएं साथ की ।

इसी प्रकार शबी के शोक-भाव की व्यंजना रस कोटि तक नहीं पहुंच पाती । शोक के साथ साथ उत्साह बादि के विरोधी रसों के बागमन से उसमें विद्योप होता है। उसके शोक और दैन्य भाव का एक चित्र यहां प्रस्तुत किया जाता है -

> जाज में विदेशिनी हूं जयने ही देश में बन्दिनी सी जाप निज निमर्थ निवेश में

हा | दुःस्वप्त ही मैं इसे मान नहीं सक्ती कैसे समक्षाल' मन बान नहीं सक्ती ।

क्या के जंत में नहुष-पतन के प्रसंग में करुणा रस की परिपाक नहीं होता ।
नहुष का पतन उसके अनुचित व्यवहार का दण्ड है जतः उसके प्रति उस अवसर पर
हमारी सहानुभूति नहीं बगती । नहुष में ध्विन सिद्धान्त का विशेष प्रभाव है ।
असंसद्ध-कृम क्यंग्य ध्विन के जंतर्गत रसाभास, भावाभास, भाव-शान्ति, भावोदय,
भाव-संचि, भाव-शवसता जादि के उदाहरणा मिसते हैं ।

१- नहुम, पूर्व संबद्ध, । २-३: वही, ४१, १७ ।

"नहुष" का शिविका -वाहक ऋषियों के प्रति कृथि अनौचित्यपूर्ण है। वे पूज्य हैं। शिविका डोने की शक्ति भी उनमें नहीं है, अतः मंदगति से बढ़ना और कार-बार कंथे बदलने के लिए स्टब्ना स्वाभाविक है। वे कृथि के उपमुक्त आलम्बन नहीं है। अतः निम्नांकित पंक्तियों में रसाभास है-

> बार-बार की फेरने को ऋषि अटके आतुर हो राजा ने सरीष पैर पटके ।

प्रधानता से व्यंजित व्यभिवारी भाव को बाबायों ने भावाभास के रूप में स्वी-कृत किया है। निम्नांकित पंक्तियों में नहुष का "वितर्क" व्यभिवारी प्रधानता से व्यंजित हुता है-

> करती मनोरय कहां हैं स्त्रियां मन का जाप पूर्ण करने में पौरू था है जन का ऋषि-मुनियों से भी असंभव नहीं है दोखा, दोषियों के कापर उचित ही है राज रोखा।

विन्ता और गर्व दो समान वमत्कार बाते भावों की एक साथ मोजना देखिए । यह भाव संधि के अंतर्गत बायगा-

> होकर भी स्वर्गेशवरी घोर-चिन्ता-वर्विता, हो उठी पृदीप्त बाल्म-गौरव से गर्विता ।

भाव-शांति में मन में ठठा हुना भाव दूसरे भाव के नागमन से शान्त हो जाता है नीचे के उदाहरणा में पहले शबी के उत्साह भाव की व्यंजना होती है किन्तु दितीय पंक्ति में वह शान्त हो जाता है-

> बाकर नहुषा से बकेते ही बढ्गी में, सड़ न सक्ंगी तो पदों पर पढ़ेगी में

दसी प्रकार एक ही साथ अनेक भावों की योजना से भाव-शबलता के चित्र भी निर्मित हुए हैं:-

> कोई युक्ति हाय ! मुके गांव नहीं सूक्ती - दैन्य संभव वो होता युद्ध तो मैं गांव नूकती - तर्क बीर मैं दिवाती रच मात्र नहीं बबती - गर्व देखते सभी या शक्ति साहस हूं रखती हैं - उत्साह

१-४: नहुषा, पृष्ठसंबद्द, ६१, २०, ४०, १९ ।

संलक्ष कृम-व्यंग्य ध्विन के उदाहरणों की भी नहुष में कमी नहीं है। इसमें न्सुतु वस्तु ध्विन और अलंकार ध्विन दो प्रमुख रूप होते है। निम्नांकित छद में शबी का अतिशय रूप व्यंग्य है, अभिधार्य में उतना चमत्कार नहीं है-

एक और पर्त-सा त्वचा का बाई पट था ।

फ ट-फ ट रूप दूने वेग से प्रकट था ।

तो भी ढके अंग घने दीर्घ कव भार से,

सूक्ष्म भी भालक, किन्तु ती क्या असियार से ।

अलंकार -ध्विन के निम्नांकित उदाहरणा में व्यतिरेक अलंकार व्यंग्य है-देह बुली उसकी या गंगावल ही धुला ।

चांदी बुलती थी वहां, सोना भी वहां धुला ।

पहाँ गंगावल की विषेता शवी की देह की उत्कृष्टता ध्वित्त हुई है !

रवना काउदेश— नहुष काव्य में मानव के उच्च गुणां की प्रतिष्ठा और उनका

महत्व बैक्ति करना ही किव का लक्ष जात होता है ! किव त्याग, सिहण्णुता,

उदारता, परोपकार जादि उच्च मानवीय बादशों को स्वर्ग की वस्तुजों से भी

बढ़कर समक्षता है ! नहुष अपने इन्हीं मानवीय गुणां के बल पर सदेह स्वर्ग जाने

की ही बादर्श नहीं प्रस्तुत करता, वरन् बलम्म "इन्ह्रत्व" का भी अधिकारी बन

बाता है ! वस्तुतः किव का तात्यर्म यह है कि मानवीय गुणां का उच्चतम विकास

ही मनुष्य को दिव्यरूप प्रदान करता है ! किन्तु बन्याय, बत्याचार एवं दुर्गुणां

को प्रव्य देने से मनुष्य क्या देवता भी दण्ड के पात्र होते हैं ! देवाधिदेव इन्द्र कें

को भी "बृह्महत्या" का प्रायश्चित करने के लिए बल-समाधि सेनी पड़ी ! "नहुष्य"

बो सत्कर्मों के बल पर "इन्द्रत्व" पाता है वहीं कुन्त्यों का दण्ड पाकर स्वगुम्स्ट

हो पाताल में सर्व मोनि वारण करता है ! बस्तुतः कि ने कर्म के आण्य से नरत्व

बौर देवत्य को समीय साने की वेष्टा की है ! उच्च कर्मों और सद्गुणां से ही

मानव देवता वन बाता है और उनके बभाव में देवता भी दानव के तुत्य हो जाते

है !

स्वर्ग के देश-काल में ही कवि क्या का विकास करता है किन्तु वहां की रीज-नी तिक, सामाजिक क्यवस्था इस लोक की बादर्श व्यवस्था का ही प्रतिरूप है।

१-९: नहुषाः पुर संक ४४, ४४ ।

आदर्श राज्य वही होता है जिसमें राजा की आवश्यकता ही न रहे। स्वर्ग का शासन भी इसी प्रकार का है - नहुष कहते हैंर-

> वस्तुतः यहां की प्रवा इतनी विशिष्ट है। इसके दितार्थ कोई राजा नहीं इष्ट हैं।

राजा वहां स्वेच्छाचारी नहीं होता वह तो एक प्रतीकमात्र हैं। वस्तुतः शासन के विधि -विधान का पासन करना राजा के लिए भी अनिवार्य है। देवसभा में विवादपूर्ण प्रनों का विचार होता है। वहां का शासन नीति और न्याय पर आधारित है उसका संकेत वरूणा के कथन से मिलता है-(दे॰ पू॰ ४४-४७) कर्म-फल को वहां के विधान में भी मान्यता दी गई है।

"राषी" में भी पातिवृत्य के लौकिक जादरी की प्रतिष्ठा की गई है। वह सा-मान्य लौकिक नारियों की ही भांति पति के बतसमाधि तेने पर व्यथित होती है। उसका आत्म तेज भी सच्बी कु पतिवृता की भांति जागृत होता है। इसकी हका के लिए वह कूटनीति का भी आश्रम तेती है।

मानव और चरती की पृतिष्ठा बढ़ाना ही किव का मूल उदेश्य ह जात होता

भाषा-शैती

"नहुष "गुप्त की के उत्तर कात की रक्ता है जतः उसकी भाषा में प्रौढ़ता का दर्शन होता है। इस समय तक बड़ी बोली भाषा की अभिव्यंजना शक्ति समुद्ध हो बुकी थी। नहुष की भाषा में इस समृद्धि का प्रभाव दिखाई पढ़ता है। गुप्त की की भाषा के मूलतत्व -सरलता, स्वच्छता और गुद्धता इसमें भी सुरक्षित है।

डा॰ कमलाकान्त पाठक ने गुप्त जी की परवर्ती काल(जिसमें वे नहुच की सिन्मिलित करते हैं) के संबंध में लिखा है। "परवर्ती काल की पदावली में संबम की प्रवृत्ति बढ़ गई है, अतएव उसमें वाग्वेशव है और प्रसाधन की न्यूनता दृष्टिगत होती है। किव भाव-गाम्भीर्थ और दार्शनिक मंतक्यों को स्पष्ट, सरस और साधु पदा-वली में प्रयुक्त करने लगा है। गुप्त जी ने संशिवष्ट और समास शैली की अपेक्षा विवरणात्मक क्यास शैली को मुख्यतः व्यवहृत किया है। ——वह मुख्यतः साधु

और सरल तथा स्पष्ट और साभिप्राथ है। भावाभिव्यक्ति के कार्य में वह प्रायः सक्षम और सार्थक दिलाई पड़ती है।"

पंचवटी की भाषा से इसकी भाषा की तुलना करने पर स्पष्ट विदित होता है कि पंचवटी की भाषा में जो चंचतता और उछल-कूद थी, वह नहुष की भाषा में नहीं है। नहुष में विचारों की प्रधानता है। उसी के अनुकूल भाषा में गम्भीरता और प्रौढ़ता के भी दर्शन होते हैं। नहुष की भाषा का प्रतिनिधि उदाहरण हम इसे मान सकते हैं-

व्याधि, जरा, मृत्यु है तो जन्म भी तो है नया, आया फिर नूतन हो, जीर्ण होके जो गया, आवरमक विष भी कवी है योग्य मात्रा में, स्वर्ग भी विराम एक है हमादी यात्रा में।

१- मेथिलीशरणा गुप्तः ज्यक्ति और काज्य, मृ० सं० ६७६ ।

१- नहुषा, पु॰ सं॰ १=(पांचवां संस्करणा) ।

कुणात (रवना काल १९४२ ई॰)

इसकी रवना श्री सोहन लाल दिवेदी ने समाज के युवकों के वरित्र-निर्माण के उद्देश्य से की थी " "कुणाल" की क्या को लेकर श्री अनूप शर्मा ने सन् १९२६ ई॰ में "सुनाल" नामक खंडकां क्या की रवना की थी किन्तु वह इतना लोक प्रिय न हो सका । किन्तु सरल एवं प्रसाद गुणामयी शैली के कारणा सोहनलाल जी की यह कृति अत्यन्त लोक प्रिय हुई है। ऐतिहासिक कथाओं पर आधारित उच्च कोटि के खण्ड-कांच्य की यह रवना इस युग में ऐतिहासिक खण्डकां में कही जा सकती है। इसमें ऐतिहासिक तथ्यों की रक्षा करते हुए किन ने कुणाल के आदर्श चरित्र को पूरी सफ लता के साथ विकसित किया है।

पुबन्ध-शिल्प

"कुणाल" की प्रमुख घटना विमाता तिष्यरिक्षता की कुणाल पर असिक और असफल होने पर उसकी प्रतिक्रिया है। इस घटना के सहारे किन ने कुणाल की नारित्रिक पिनता और मातुभिक्त की उच्च भावना को उद्घाटित किया है। मुख्य घटना को अधिक प्रभावशाली बनाने के लिए किन ने कुणाल के प्रारंभिक जीवन का और वातावरण की रूप रेला प्रस्तुत करने के लिए अशोक के राज्यवैभव एवं पाहतीपुत्र की समृद्धि आदि का वर्णन विस्तार से किया है। इसी प्रकार उपसंहार रूप में कुणाल के राज तिलक और अशोक के सन्यास गृहण की घटनाओं को भी इसमें जोडा गया है। १६ लण्डों में विभाजित इस क्यानक को देलकर आपातनः इसके महाकाव्य होने का भ्रम होने लगता है। किन्तु कार्य, वरित्र और उद्देश्य आदि की महाकाव्य होने का स्तता इसमें नहीं दिसाई पढ़ती।

एक ही प्रमुख घटना को आधार बनाने के कारण काल्य रूप की दृष्टि से यह एक खण्ड काल्य ही है किन्तु कथानक में संतुलन का अभाव है। कुछ बंशों को किन ने आवश्यकता से अधिक विस्तार दे दिया है और कुछ आवश्यक बंशों की एकदम उपेक्षा कर दी है। उदाहरण के लिए प्रथम चार सर्ग (पाटलीपुत्र, कुणाल, तार्ष्य, अशोक) केवल भूमिका के रूप में नियोजित किए गए हैं जो सण्डन

काल्य की सीमा को दृष्टि में रखने पर उचित नहीं कहे जा सकते । "चर" के लिए एक अलग खण्ड की मोजना अनावश्यक प्रतीत होती है। किव को तिल्यरिवाता के अन्याय व उसकी निरंकुशता की ल्याख्या करने का अवसर इससे अवश्य मिल गया है किन्तु राजा की ओर से प्रेष्टित मुहर बंद पत्र के गुप्त रहस्यों का परिज्ञान पत्र वाहक चर को होना स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता।

इसी प्रकार जैसा कि जाचार्य नंद दुलारे बाजपेयी ने लिखा है निर्वासन और प्रत्यागमन के बीच वर्षों का व्यवधान होते हुए भी किव ने पय-गीतों के अतिरिक्त अन्य किसी प्रसंग की अवतारणा नहीं की । वर्षों के इस शून्य को भरने के लिए कोई न कोई वेष्टा अवश्य होनी चाहिए थीं ।

शाबार्य नंद दुलारे बाजपेयी की सम्मति में शाबों का अर्पण करना नायक का मुख्य कार्य है, निर्वासन नहीं । अतः निर्वासन को अनावश्यक विस्तार न देकर कवि को आंवें अर्पण करने की घटना का वर्णन विस्तार से करना चाहिए था । किन्तु केवल दो पंक्तियों में कवि ने इसकी सूबना मात्र दे दी है-

> कूर नियति ने लीं निकाल अंवुज सी आंखे उड़े न कापर प्राणा, रह गई कंपती पांचें

खण्डकाव्य के लिए आवश्यक "महाकाव्य के शास्त्रीय लक्षणों का निर्वाह आंशिक रूप से इस कृति में हुआ है। सर्ग विभाजन की प्राचीन परिपाटी का पालन कुछ परिवर्तित रूप में इसमें मिलता है। सर्गों की संस्था न देकर विभागों का नामकरणा पात्रों के नाम या मुख्य किया-व्यापारों के व्यंजक शीर्षकों में हुआ है। शास्त्रीय मान्यता के अनुकृत खण्डकाव्य में द से कम सर्ग होने चाहिए, किन्तु यह नियम स्थायी और अनिवार्थ नहीं माना जा सकता। इसकी वस्तु इतिहास प्रसिद्ध है। नायक सद्धंश का त्रिय और सद्गुण सम्पन्न है। इसका अंगीरस शान्त है, करूण और शृंगार अंग रूप में आए हैं। नगर, उपवन, जलाशय, मधुपान, यज्ञ, संध्या, प्रातः, उत्यव, यात्रा, मंत्रणा, संयोग आदि अनेक प्रसंग यथास्थान विणित हुए हैं। भावानुकृत छंद परिवर्तन भी इसमें हुआ है। इसका नामकरण नायक के नाम पर हुआ है चतुर्वग फ हों से से नायक को कार्य (अर्थात् राजसिंहासन या लोक वैभव) की

१- देख प्रधानामात्य दंतमुद्रा से मुद्रिति- पत्र खोल अविसम्ब लगा पढ़ने चिंतत चित कृणाल पू॰ सं॰ ६९ ।

९- कुणाल, भूमिका, पृ ४

१-४ कुणात, भूमिका पृ॰ ४-७२।

भारतीय शास्त्रीक लक्षणों के साथ साथ नवीन रवना विधान का भी
प्रभाव इस पर पर्याप्त रूप से पड़ा है। क्या-प्रसंगों के बीच-बीच गीत सुच्टि की
परम्परा नवयुग की देन है। कृणाल में कृणाल की बालकृष्टि को गीत के
माण्यम से ज्यक किया गया है। इसके अतिरिक्त कृणाल की निवसिन अविध का
अन्तराथ मिटाने के लिए किव ने अनेक पथ-गीतों की सुच्टि की है जो परिस्थिति के
अनुकूल होने के कारण मार्मिक है। पात्रों के मनोवैज्ञानिक विश्लेषणा की प्रवृत्ति
भी नवीन युग की परम्परा के अनुकूल है। कृणाल के तिष्मदिकाता, अनुताप,
प्रतिशोध, चर, पथगीत आदि लख्डों में तिष्परिकाता, चर और कृणाल दम्पति के
मनोविज्ञान का अच्छा परिचय दिया गया है। गरसण निष्पत्ति की अपेद्या चरित्रवित्रणा पर इस कृति में अधिक बल दिया गया है। प्राचीन रचनाओं में रस-परिपाव
पर ही किव की दृष्टि अधिक रहती थी। इस प्रकार रचना-विधान की दृष्टि से
कृणाल में प्राचीन और नवीन का समन्वय हुआ है।

कुणात के कथा प्रवंध में कुछ असंगतियां भी है। तिष्यरिक्षता का कुणात के प्रति प्रेम-प्रस्ताव पाटलिपुत्र में होता है किन्तु तका शिला में ठकके निर्वासन की घटना घटित होती है। दोनों के बीच में कुणात के पाटलिपुत्र से तका शिला। गमन की सूचना नहीं दी गयी। प्रबन्ध की पूर्वापर कुमबद्धता की रक्षा के लिए यह आवश्यक था।

कुणाल की बाल्यावस्था के चित्र गैक्ति करते हुए किन ने लिखा है-कहता "मा देकों मैं छलपल, घोले पर दिल्ली जो जाया ।

"कुणाल" के समय में "दिल्ली" नगरी का यह नाम नहीं था । अतः इसमें काल संकलन संबंधी तृटि है ।

बस्तु-विवेचन- कृणात की कथावसतु १६ तमु तण्डों में विभक्त है। जिनका नामकरणा पात्र मा स्थल के नाम पर अथवा किया-व्यापार आदि के व्यंवक शीर्षकों में हुआ है।

प्रारंभ के (पाटलिपुत्र, कुणाल, तारूण्य) तीन बंढ मुख्य क्या से संबंधित न होकर युष्टभूमि निर्मित करते हैं। पाटलिपुत्र में मगध की तत्कालीन राजधानी म की भौतिक व सांस्कृतिक समृद्धि का विशद वर्णन किया गया है। "कुणाल" शी म के बन्तर्गत कुणाल के जन्म का हम्भोत्वास एवं उसकी शैशवावस्था की

आकर्षक छवि का वर्णन है। तृतीय सर्ग में कुणाल के तारू एम विकास की अंकित किया गया है।

जशोक धर्ग के पूर्वाई में जशोक के राजकीय वैभव का वर्णन करते हुए उत्तराई में एक नाटक की आयोजना होती है जिसमें राजन्यनर्ग के अभिनेता भाग लेते हैं। इसमें कुणाल कामदेव की भूमिका में प्रस्तुत होता है। उसकी मादक छिब को देख विभाता विष्यरिक्षता उस पर आसक्त हो जाती है। यहीं मुख्य कथा का बीज बंपन होता है।

तिष्परिवात की जतूप्त वासना उद्देशित होती है। एक दिन वह सीलह गूंगार सजाकर बन्धकारभयी रखनी में कुणाल के गून्य कवा में जाकर उससे प्रणाम प्रस्ताव कर बैठती है। कुणाल विभाता के इस असंबत प्रस्ताव का श्रदावनत होकर प्रतिवाद करता है। यहां कुणाल के चरित्र की परीका होती है।

ति क्यरिकाता का नारीत्व प्रतिशोध की अग्नि से प्रकालत हो उठता है। उसके हृदय के आलोड़न-वितोड़न का अच्छा परिचय "प्रणाय- निवेदन" अनुताय और प्रतिशोध बण्डों में मिलता है। अपने प्रयोजन की सिद्धि के लिए वह युक्ति पूर्वक अशोक से एक सप्ताह के लिए राज्य सत्ता स्वयं गृहण कर लेती है। सिंहासनासीन होकर वह तक शिला के राज्यपाल को संदेश भेजकर अपराधी कृणाल के दोनों दूग निकाल कर निवासित कर देने की राजाशा का पालन करने का निर्देश देती है।

वर रानी के कूटक से विकुष्ण होते हुए भी संदेश तेकर वाता है।
तक शिला का प्रधानामात्य भी राजाशा को संदेह की दृष्टि से देखता है किन्तु
"कुणाल के आगृह पर वह राजाशा का पालन करता है। कुणाल का कांचना
सहित राज्य-त्याग और समस्त प्रजा एवं नागरिकों को कांभ, करू णापूर्ण है।
कुणाल और कांचना भिक्षा के द्वारा उदर-पूर्ति करते हुए वन-पथ में विवरण करते
हैं उनके पथ-गीत कारू णिक होते हुए भी जीवन और जगत के मूल प्रश्नों की और
इंगित करते हैं। इन पथ-गीतों में कदित्व का उञ्चतम स्तर विद्यमान है। युगों वाद
ये उद्भान्त पथिक गाते हुए साटली सुत्र में आ पहुंचते हैं। कांचना और कुणाल की
प्राचीन स्मृतियां तहरा उद्भी हैं। अतिथिगृह में प्रभावी गाने पर राजमंदिर में
उन्हें बुलाया जाता है। समाट् के आगृह पर भिक्षा कुणाल अपना परिचय देता है।
सभी स स्तंभित रह जाते हैं। मगभपति कुणाल को बंक में लगा लेते हैं। रहस्य
जात होने पर समाट कृष्धाभिन्त होकर अधराधिनी रानी का बंध करने को प्रस्तुत

662

होते हैं किन्तु कृणात राजमाता को बमा प्रदान करने की भिक्षा मांगलता है। सर्वत्र आनन्द का वातावरण छा जाता है। "कृणात का राज्याभिष्येक कर अशोक काष्यायगृहण करते हैं।

कुणाल के कथानक में कवि ने ऐतिहासिक तथ्यों की अबहेलना नहीं की । कुणाल के अधिकांश पूर्वंग इतिहास सन्मत हैं। अशोक की कर्लिंग विजय , विमाता तिष्यरिकता का कुणाल पर जासक होना, और कुणाल द्वारा उसका प्रतिरोध, त का शिला के शासक के रूप में कुणाल की नियुक्ति, रानी का छलपूर्वक कुणाल की अन्धा कर निवासित करवाना, कृणाल और कांचना का भटकते हुए पाटलिपुत्र पहुंचना आदि प्रसंग इतिहास से प्रमाणित है । किन्तु कुणात की दृष्टि लीटना, रानी तिष्यरिकता को कामादान मिलना, कुणाल को एक सिंहासन की प्राप्ति तथा बशोक का "काषाय-गृहणा" वैसी उत्तरांश की घटनाएं इतिहास से प्रमाणित नहीं है । ये प्रंसग कदाचित लोक में चली बाती हुई किंवदन्तियों पर बाधारित है । कृणाल की रचना के पूर्व लिखे गए कृणाल साहित्य "सुनाल, कृणालगीत- आदि में भी कुणाल के नेत्रहीन किए जाने और भटकते हुए पाटलियुत्र लौटने के प्रसंग मिलते हैं। हां गशोक के काषायगृहण का उल्लेख कदाचित् पूर्ववर्ती रचनाओं में नहीं है। उत्तरांश के इतिहास से अपुनाणित में अंश नामक कुणाल के चरित्र की उत्कर्ण प्रदान करने में सहायक हैं अतः पुनन्य काव्य की बावरयकता की दृष्टि से महत्वपूर्ण हैं। नेत्रों की दुष्टि लीटने का पूर्वंग बस्वाभाविक और अविश्वसनीय है। यह अाधुनिक पाठक के गले नहीं उतर सकता । जतः इसको कोई संशोधित रूप देने की आशा माधुनिक युग के कवि से की जा सकती थी, किन्तु कुणाल का कवि ऐसा न कर सका

ऐतिहासिक प्रमाणों के अनुसार "तिष्यरिवात तथा अन्य काइयेजकारियों को कठीर दण्ड भिला था । अशोक ने रानी तिष्यरिकता को जाग में जलाने की आज्ञा प्रदान की थी । कृणाल की असि जिस स्थल पर निकाली गयी थी वहां अशोक ने एक स्तूप बनवाया था । कृणाल ने राजाज्ञा को शिरोधार्य कर एक महान आदर्श की स्थापना की थी । उसकी स्मृति में अशोक ने जो स्तूप बनवाया था वह

१- शोभित बशोक सिंहासन में । करके कलिंग बग जीवन में, (कुणाल पु॰ ३१)

१- देखिए, सत्यकेतु विद्यालंकारकृत भारत का प्राचीन इतिहास- प्रथम संस्कता,

^{40 8}E 4 1

नवीं शताब्दी अर्थात बीनी यात्री हैनसांग के भारत आने के समय तक वर्तमान था । किंतु इन अंशों को कृणाल में परिवर्तित रूप में दिखाया गया है। ये अंश प्रबंध काब्य की दृष्टि से अधिक उपयुक्त भी न थे। अतः हम कह सकते हैं कि कृणाल में ऐतिहासिक तथ्यों की रक्षा करते हुए भी किंव ने उत्तरांश में काब्य दृष्टि को ही गृमुखता दी है।

बरिज-वित्रण

कुणाल क्ष कृति का नायक है। उसके बात्म-संयम व चारित्रिक पवित्रता का आदर्श ही इसमें प्रमुख रूप से चित्रित किया गया है। कुणाल के चरित्र के माण्यम से नैतिकता के उच्च आदर्शों की प्रतिष्ठा करना ही यहां किव का लक्ष्य है। कुणाल के चरित्र की बन्य विशेषताएं उसके इसी प्रमुख गुणा की पोष्प के हैं। उसकी मातू-भक्ति पितृ भक्ति राजभक्ति, अनुशासन प्रियता, त्याग, उदारता, कष्ट-सहिष्णुता प्रजावत्सलता एवं अकृति आदि गुणा उसके उच्च नैतिकता के ही अंग है।

जशोक वैसे लोकप्रिय प्रवापालक राजा के राज्य में विद्रोह के तत्वी का नितान्त अभाव था। कृणाल उसी वातावरण में पोषित राजकुमार था अतः राजाना का उल्लंबन, भले ही वह उसके हितों के प्रतिकृत और षह्यंत्र पोषित था, उसकी नैतिक-वेतना के विरूद्ध था। इस राजाना से उत्तेजित होकर कुछ सैनिक कृणाल से इसकी अवना करने का प्रस्ताव कर बैठते हैं किन्तु कृणाल राजा के प्रति सम्माह व्यक्त करते हुए उन्हें उत्तर देता है -

बब न कभी दुहराना मुख से ऐसी पापमयी यह बात,
पुण्यशील वे, स्नेक्कशील वे, स्यायशील वे मुफ्त को जात ।
राजनैतिक ब्रांति तो दूर की बात है, पारिवारिक संबंधों को वह
कितना पवित्र समफाता है- वह कहता है-

किर, मेरे भी बन्धु सभी है मुक्ते प्राणा से भी प्रिय नित्य, वे बाड्यन्त्र करें जीवन में यह मिथ्या है बात असत्य रे

१- देखिए, सत्यकेतु विद्यातंकार कृत भारत का प्राचीन इतिहास प्रथम संस्करणा
पुक ४=१ ।

१- कुणात पुर सं ७१-८० ।

र- कृ वहीं पु॰ सं॰ ⊏ ।

कुणाल का शील यहां "राम" के शील के स्तर पर पहुंचा हुआ दिखाई देता है। वह उत्तम प्रकृति का नायक है। कहीं भी उसके आचार व्यवहार में कोई तृति नहीं दिखाई देती। विभिन्न परिस्थितियों में रखकर उसके शील की परीका हुई है किन्तु तप्त कंवन की भांति उसका चरित्र अधिकाधिक निरवार पाता रहा है। माता तिष्यरिक्ता उसके रूप मौवन पर आसक्त होकर उससे प्रम-प्रस्ताव करती है। उसके इस मानसिक असंतुलन पर कृणाल मम्माहत हो उठते हैं-

ममहित-से ये अब कुणाल अद्धानत प्रणात बने अस्थिर ।
"आयें । तुम हो जननी मेरी, सोनो तो, क्या कहती हो फिर ?
कैसे यह साहस हुआ तुम्हें, माता, अब राजभवन जाओ,
कुछ पूजन-यजन करो जिससे, हलवल में परम शांति पाओ।"

कुणाल के शील की परीका की दूसरी परिस्थित तब उत्पन्न होती है जब तक शिला का प्रधानामात्य कुणाल के हाथ में बर का लाथा हुआ पत्र देकर ष इयन्त्र की आशंका व्यक्त करता है, किन्तु कुणाल उस कठोर राजाज्ञा से किंचित भयभीत नहीं होते और प्रधानामात्य को अपना कर्तव्य पालन करने के लिए प्रैरित करते हैं-

ते कुणाल ने पत्र प्यान से उसको देखा,
मुखमण्डल पर खिंबी एक नव स्मित की रेखा,
बोले यह राजाजा है, इसका पालन हो,
इसी प्रकार, कर्लंक मौर्य का, प्रकालन हो रे।

अपने कुल के कर्लक को आत्म-त्याग के दारा मिटाने का यह आदर्श कितना कंचा है। इसी प्रकार पुनर्मिलन के बाद तिष्यरिक्ता के अपराध पर कृष्टित होकर जब अशोक उसे मृत्यु दण्ड देने पर तुल जाते हैं तो कृण्याल के लिए यह असह्य हो उठता है -

> पुत्र के हित राजमाता को मिले यह दंढ, कीन होगा और इससे पाप अधिक प्रवंग, महाराज । प्रथम हमारा शीश कर लो छिन्न, फिर, जननि का शीश होगा कंठ से विच्छिन्न मा, विनीत भिखारियों को आज दो यह दान राजमाता कोकरो, मा आज क्षमा-प्रदान

१-२ कुणाल पु॰ सं॰ ४६, ७१ ।

अपने विरोधियों और अहित चिन्तकों के लिए भी जिसके हृदय में ममता, उदारता और धामाशिलता की धारा बहती हो, वह मानवता का भूषण है। माता के कूर कर्म उसके मातृत्व के पृति कृणाल की श्रद्धा कम नहीं करते। "कृणाल" का बरित्र लण्डकावद्धा के नायकत्व की दृष्टि से अत्यन्त सफल है। महाकाव्य के नायक में जो औदात्य होना चाहिए उसकी भ लक कृणाल में भी मिलती है, किन्तु उसके चरित्र के विविध पक्षों का व्यापक परिपेदय में उदघाटन नहीं हुआ है। आवार्य नंददुलारे बाजपेयी ने लिखा है "कृणाल का चरित्र महाकाव्य के उपमुक्त धीरीदात्त बनाना कि को इष्ट नहीं है। वह कृणाल के रि इतना बड़ा बोभ नहीं लादना चाहता। वह केवल उसके मातृ प्रेम संबंधी उन्चे आदर्श को ही प्रमुख रूप से सामने रखता है। यदि वह अन्य घटनाओं के संयोग से चरित्र को बोभिन ल बना देता तो उक्त इष्ट की सिद्धिन होती। "

तिष्यरिक्षिता- तिष्यरिक्षता कृणाल का दूसरा महत्वपूर्ण चरित्र है। कि वि ने मनोविज्ञान की सहायता से उसके आंतरिक उद्धलनों को वाणी दी। मनुष्य के नैतिक व अनैतिक आचरण के लिए व्यक्ति से अधिक उसकी परिस्थितियां उत्तरदायी होती है। अपराधी और दोषी भी इसीलिए हमारी सहानुभूति से वंचित नहीं हो सकते। तिष्यरिक्षता की परिस्थितियां भी उसी प्रकार की है।

"वह व्यस्क अशोक की युवा पत्नी है। वह राजमहिष्मी है ही अशोक के हृदय साम्राज्य की समाजी भी है। भीग विलास की प्रभूत सामग्री महलों में उसे उपलब्ध है। किन्तु उसका नारीत्व अतृप्त है। सपत्नी-पुत्र कृणाल के रूप यौव को देखकर उसकी अतृप्त वासना जाग उठती है। नैतिकता अनैतिकता का विवेक खोकर वह "कृणाल" से प्रम-प्रस्ताव कर बैठती है किन्तु कृणाल के दारा उसके अनुचित प्रस्ताव के ठुकराए जाने पर उसका अधिकार मद उसमें प्रतिशोध की अग्नि प्रज्वलित कर देता है। उसकी नैतिक चेतना भी कुछ वाणों के लिए उसमें उभरती है।

> बाह । यह मैंने किया, कितना बड़ा ज्याचात कांचना यदि जान लेगी, क्या न हो उत्पात रे?

१- कुणाल भूमिका पृ॰ ४

२- कुण्यास पृक्ष संक प्रका

किन्तुतः अन्ततः वह प्रतिहिंसा की मूर्ति बनकर धषकने लगती है। उसके मन का अन्तर्धन्द देखिए-

ममता कहती है, भान भान, निमर्भ हो इतना हठ न ठान
पर, धाव कह रहा, "पुनः भूल ? अपने पध पर फिर रख न शूल ।
कह रही लाज, भर जलधिकूल, प्रवालन कर या पंक मूल
मैं सीच न पाती, यका ज्ञान, इस दुल से कैसे मिले त्राणा,
मैं निर्भारिणी, पत्थर हूंगी अपने हाथों से विष्य दूंगी ।

षड़यन्त्र रवकर कृणाल वैसे विरोह निरपराथ पुत्र के लिए को विधान वह प्रतिशोध की भावना से उद्देशित होकर करती है वह उसकी निर्ममता, कूरता आदि का ज्वलन्त प्रमाण है। उसका यह कठोर संदेश से बाने वाला वर भी उसके इस पापाचार की भन्सना करता है- ।

कैतं कुणाल के पावन वरित्र से प्रभावित होकर अंत में तिष्परिकाता की वहीं किया भी बदल जाती है। उसके अपने उठाए हुए बवंडर का दुष्परिणाम देख लेती है। उसके पौवन का ज्वार भी अब बीत बुकता है अतः वह कुणाल के राज्याभिष्य के अवसर पर ग्लानि और परिताप में हुवी दिखाई पढ़ती है

ति व्यरिकाता के बरित्र में जनैतिकता, कूरता आदि वृत्तियों की पृतिष्ठा की गई है, किन्तु इस वरित्र की सृष्टि में परिस्थितियों का बहुत बड़ा हाथ है। यह गतिशील वरित्र है। तमस से सत की और वह उन्मुख होती है। कांचना का वरित्र उभारने की बेष्टा इसमें नहीं हुई। पति के सुख दुख में अपने व्यक्तित्व को लय कर देना ही उसके वरित्र का महत्वपूर्ण पक्ष है। निम्नांकित पंक्ति में इस तथ्य को भली भांति व्यंजित करती है-

यी कांचना बही करू णा-सी छाया सी होकर अम्लान, जैसे हो पृतिबंब दूबरा यह कृणात का ही द्युतिमान । कृणात के साथ जाने का आगृह करती हुई वह उससे कहती है- कैसे तुम्हें छोड़ सकती हूं प्रियतम इस भी बाणा दुख में, में गृह रहूं सुसी हो, औं तुम जाओं कानन के मुख में

१-४ कुणात पु॰ सं॰ ४६, ४६, १३३, ८१, ७१।

कांचना के रूप-वैभव का स्वतंत्र रूस से कोई वर्णन हीं किया गया । इसका कारण संभवतः तिष्परिक्षता को अधिक महत्व देना था । किन्तु कांचना इस काव्य की नायिका (नायक की विवाहिता पत्नी) है । अतः उसके वरित्र की कुछ अधिक विस्तार मिलना चाहिए था । आचार्य नंददुलारे बाजपेयी का निष्कर्ष इस संबंध में दृष्टव्य है । "तिष्परिक्षता की तुलना में कांचना का चित्रणा, काव्य-व्यापार को ध्यान में रखते हुए, निमत अवश्य दिखाना था । तो भी कांचना के वित्रणा में कुछ प्रमुख रेखाएं छूट गई है, ऐसा आभास पुस्तक पढ़ लेने पर हमारे मन में रह जाता है । जिस प्रकार कृणाल, तिष्परिक्षता और अशोक के लिए किन ने एक एक सर्ग रखा है उसी प्रकार कृणाल, विष्यरिक्षता और अशोक के लिए किन ने एक एक सर्ग रखा है उसी प्रकार कृणाल होता" ।

भारतीय पत्नी का एक मात्र धर्म है पति के पदिचिन्हों का अनुसरणा करना और सुख-दुब हर अवस्था में उसकी सेवा करना । कांचना का यह गुणा इस कृति में प्रम्फाटित हुआ है । कृणाल जब उसके साथ ले जाने के आगृह को स्वीकार कर लेते हैं तो कांचना कितनी बुश होती है-

ज्यों भिवारिणी को मिल जावे, किसी रतन का अनुपम दान । हुई कांचना प्रमुदित जैसे दरिद्रिणी हो धनी महान् ।

कठिन से कठिन स्थिति में भी कांचना लज्जा और मर्यादा का त्याग नहीं करती । तथा शिला से निर्वासित होते समय बन कुणाल सैनिको, व प्रजाबनों व राजकर्मचारियों के प्रति स्नेहपूर्ण कृतज्ञता व्यक्त करते हैं तो वह लज्जशील आर्यललना का आदर्श प्रस्ततु करती हुई मूक्तिवत् बड़ी रहती है-

मूर्तिमंत वह बड़ी रही चिक्ति-सी शिल्प-कला सी रम्य यह पत्नी की नीरवता है समभी गई शिष्टता, काम्य । इसी प्रकार पुनर्मिलन के समय अशोक वब कृणाल को अंक में भर लेते हैं तो-कांचना थी दूर विगलित लाज से भूबीर, वाहती थी मुख छिया ले, थी व्यथा गंभीर, कहा नृपवर ने न हो संकोच से अब दूर, राजरानी । दूर रह तुम बनो मत अब कूर । कांचना कृणाल की अनुवरी ही नहीं रहती, वह इससे अधिक अपने नेत्र

t- ४- क्णाल पृ॰ सं॰ ६, ७६, ८१, १२० I

हीन पति की आंखे बन जाती है। बन-पथ में सर्वत्र साथ रहकर वह पति के विपत्ति के किणों को मधुर बना देती है-यद्यपि उसके इस पक्ष का उद्याटन भली प्रकार किन कर सका किन्तु इस की भन्तक उनकी मार्ग छिंब के चित्रों से मिल जाती है-

कांचना आगे वली कर लिये भिक्षा-पात्र, और पीछे वले भिक्षु कुणाल वर्जर-गात्र ।

अशोक

अशोक कथा के प्रधान पात्र नहीं है । कुणाल सर्ग के अंतर्गत उनके वात्सल्य की एक भासक मिलती है-

> जब अशोक ने लिया जंक में वह नीरव कुड्मल निरुपंद, भूल गये सामाज्य सौरूथ सब, मिला अमल चेतन आनंदे।

कुणात के निर्वासन और अंधे बनाए जाने की घटना की कारू णिकता इससे बढ़ जाती है। अशोक के लिए एक जलग सर्ग की मोजना भी कुणात में हुई है किन्तु उसमें अशोक के राजकीय वैभव और हास-विलास मय बातावरण का चित्रण ही प्रधान रूप से हुआ है। अशोक के वस्त्राभूषण से अलंकृत पुष्ट अंगों का विशद वर्णन उनके राज सिक एवं सारिवक व्यक्तित्व को उभारता है। स्राठी हुई तिष्यरिवता को मनाने के लिए अशोक जा मनुहार करते हैं उनमें उनकी काम-लिप्सा का परिचय मिलता है।

बोले अशोक, -मैं क्या वर दूं? क्या संपति चरणों में धर दूं? जिससे हो मन का सी भ नष्ट बोलो लिख दूं मैं वही पृष्ठें।

ति व्यरिकाता के त्रिया-चरित्र की समभाने में वे असफाल रहते हैं और दश-की रथ भांति जाचरण करते हुए उसकी मनोकामना पूर्ण करने का वरदान दे डालते हैं। एक सप्ताह के लिए वह राज्य की अधिकारिणी बनकर वह अपनी कूर इच्छाओं को परितृष्ट करने का अवसर पा जाती है। "चर" के माध्यम से अशोक की इस दुर्व-लता पर किव टिप्पणी करता है-

> हां। जशोक भी पूर्व शाप से ज्यों निभशापित, देख न पाते क्या रहस्य है धर में संचालित। यह ममता का रंग, ढंग निभनन गढ़ता है, यौनन से भी निधक, जरा पर यह चढ़ता है।

१-३: कुण्यातः पूर्व सं ११४, १६, ४८ ।

मानव होता वृद्ध, विरस, तब रस के कण को दौड़ पकड़ता जैसे डूबा पकड़े तृण को

वर्णन

पाटली पुत्र पाटली पुत्र का वर्णन ऐतिहासिक वातावरणा प्रस्तुत करता है। उसकी तत्काली न राजनैतिक, सामाजिक, धार्मिक और कला-कौशल संबंधी समृद्धि का भावु-कतापूर्ण वर्णन किव ने किया है। किव की वर्णन-शैली में नवीनता है। वस्तु गणाना की रूढ़ि नहीं परिपालित हुई है। अमूर्त उपमानों के सहारे किव ने सुरू वि-पूर्ण चित्र सीचे हैं-

थी प्राचीर वैर्य-सी निर्मित बनी राज्य-श्री की पृहरी
पथ प्रशस्त, शत सिंहहार वे, उठती वैभव की सहरी ।
कहीं कहीं मननीकरण मानवीकरण के द्वारा जड़ पदार्थों को सजीवता प्रदान की है-

सीच रहा था वह मन ही मन अपना पुरावृत्त-इतिहास, कैसे शिशु से तरुण हो उठा यौवन का आगया विकास । लाक पिक वैचित्र्य का सहारा भी किव ने अनेक स्थलों पर लिया है- पाटलिपुत्र पढ़ रहा था अपने जीवन के कंबन पुष्ठ

पाटि तिपुत्र वर्णन के अंतर्गत किय की चित्र-विधायिकी प्रतिभा का दर्शन होता है। बिना अलंकारों का सहारा लिए हुइ सरल किन्तु चुने हुए विशेष जो से शब्दा-वली में वस्तु का प्रभावशाली चित्र खीं चने में किय कुशत है-

नभ-बुंबी शरदभ-सदृश वे सप्त सीच अति रम्य खड़े उड़ता मीर्य -केतु या जिनपर प्यज-निशान उतुंग बड़े

किव की दृष्टि केवल उच्च अट्टालिकाओं पर नहीं जाती । उसने बापी, कूप, तड़ाग, सरीवर, सुरसरि आदि के वर्णन भी किए हैं । जैतः पुर के हास-विलास युद्ध में बीरों के पराकृम, दार्शनिक व धार्मिक अनुष्ठान और ज्यापारिक समृद्धि आदि का भाव-विभोर वर्णन कर कि किव ने मौर्य-कालीन भारत का एक चित्र उपस्थित कर दिया है।

१-४: कुणातः पु॰ सं॰ ६७, १,९,१।

र्प-वर्णन

पुरुष रूप- सौन्दर्य वर्णन में किन ने छायावादी शैली को गृहण किया है।
कुणाल के मोहुक रूप से कथा का अभिन्न संबंग है। उसके रूप वर्णन में नवीन
(अभूत) उपमाओं का सहारा किन ने लिया है जो छायावादी किनयों का प्रभाव
है। कुणाल की अलकों के किन्द्रित तर्क से उपमित किया गया है-

आज शिशु से हो गया है तरुण-अरुण कृणाल तर्क-सी अलकें लहरातीं, दीप्त उन्नत भालें।

"कामायनी" के विखरी अलकें ज्यों तर्कजात का प्रभाव इस पर है। इसी प्रकार तर्णाई के लिए इन्द्र्यनुष, हास के लिए ज्योत्स्ना आदि अप्रस्तुत रखे गए हैं। नख शिख पहुति पर अंग प्रत्यंग वर्णन की प्राचीन परिपाटी अञ्चलकरण कि नहीं करता। फिर भी मुकृदि, बाहु, स्कंध, नासिका, नेत्र आदि अंगों का वर्णन मिलता है जो पात्रों के ज्यक्तित्व की रूप रेखा उभारने में समर्थ है। कृणाल का वाह्य सौन्दर्य उसके आंतरिक गुणां को भी ज्यंजित करता है-

पारदर्शी-से, मुकुर-से, ये मनोरम अंग, भालकता अंतः बहिः, जिनमें अलौकिक रंग।

रूप वर्णन में प्रसिद्ध प्राचीन उपमानों व उनके विशिष्ट धर्मों को एक ही वस्तु में नियोजित कर कवि ने उसमें अभिनव सौन्दर्य उत्पन्न करने की चेष्टा की है। "कंचन" और सरसिज" प्राचीन उपमान हैं किन्तु उनके आ गुणों को एक स्थान में नियोजित कर किन ने नूतन प्रभाव उपस्ति किया है-

कंबन का ले रंग, और सरसिज की लेकर कोमलता, विधि ने था निर्माण किया यह अभिनव शोभा-कल्पलता ।

क् इन्द्र लोक की मिणायां तेकर, सुरपुर का लेकर सौन्दर्य आपणा-श्री थी सजी राजकन्या-सी, बनी सजग आरवर्य ।

रूप वर्णन में निरलंकृत अंगों की प्रकृत शोभा का वर्णन भी किव ने अधिक किया है। वस्त्राभूष्णा का सौष्ठव उसमें नहीं मिलता।

नग्न तन भी वे दिसाते अतुस शोभागार, पुकृत शोभा को कहीं क्या पा सका शृंगार^६

१-६ क्वास पुर संव १९, १९, २०, १४, १०, ११ ।

रूप वर्णन सोहेश्य है। कुणाल के रूप वर्णन में उसकी मधुर मादक छिंब पर विशेष बल दिया गया है। वही आगामी घटनाओं की प्रेरक हैं। कुणाल के नेत्रों के सौन्दर्भ पर रीभ कर ही तिष्यरिक्षता अपना विवेक लो बैठी थी और आपके प्रतिशोध की अग्नि कुणाल के नेत्र निकलवाने पर ही शांत हुई थी। अतः नेत्रों की शोभा का वर्णन अधिक विशद होना चाहिए था। किन्तु ऐसा नहीं हुआ। नीचे की पंक्तियों में नेत्रों का वर्णन, अधिक प्रभावशाली नहीं लगता –

> था सभी शौभन मनोरम किन्तु लोचन पद्म, थे बड़े ही हृदय-स्पर्शी स्वर्ग मुख के सद्म

अशोक के रूप वर्णन में वस्त्र-आभरणायुक्त अंबकृत अंगों की छिब प्रधानता से चित्रित की गई है। उसका ऐसा वर्णन राजकीय मर्यादा की रक्षा के लिए हुआ है-

मस्तक पर अक्षत शुनिबंदन, भुजदंठों पर, मरकत ककंणा, कटितट पीतांबर वरशोभन, मणा मुकुट शीश पर वंदनीय ।

कुणाल के रूप वर्णनों की विशेषता यह है कि वे कथा के वातावरण व परिस्थिति के जंग होकर आए हैं। यही कारण है कि रूप वर्णन के साथ-साथ पात्रों के शील और वैभव-समृद्धि आदि का भी मिला-जुला रूप प्रस्तुत होता है। अशोक कुणाल आदि सर्गों में यही प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है।

नारी-रूप- तिष्परिकाता का अभिसारिका रूप किन ने प्रणय-निनेदन के अंतर्गत प्रस्तुत किया है। यहां किन ने अनेक मूर्त-अमूर्च उपमानों की भाड़ी लगा दी है। ये उपमान प्रभाव-साम्य पर आगारित हैं-

अमूर्त मानस की मधुमय जाशा सी, उर की मादक अभिलाखा सी, नयनों की नीरव भाषा सी लज्जा की नव परिभाषा-सी

मूर्त कुंदन-सी, कंचन, चंपक सी विद्युत् की नूतन रेखा-सी, शावणाधन के नीलांचल के, तट के विशुध्र अवलेखा-सी ।

कि की वृत्ति बाह्यांगों का व्योरा देने में नहीं रमती मानसिक आलोड़न को उद्घाटित करने में विशेष तीन होती है। अनुभावों व वाह्य वेष्टाओं का वर्णन भी उसके अंतर्जन्द्व को ही प्रत्यक्ष करता है-

१-४ कृष्णात पूर्व सं २३,२६,४०, ४१ ।

वलती दो वरण कभी दूतगित, गंभीर गीर पद, चिन्ताकुल, तो कभी, जिंदत-सी, चिन्ति-सी, स्थिर हो जाती पथ पर व्याकुल, थी खेल रही मुखमण्डल पर, नव अभिनव भावों की लहरी, था कभी हर्षक, तो कभी शोक, थी धूपछाह चिरती गहरी वाह्य अंगों का सौन्दर्य भी नितान्त उपेदित नहीं हुआ-माणिक मदिरा-सी फूट रही थी अरूण कपोलों पर जाती, अगरों पर थी मुसकान मंद, जैसे आ सोई उजियाती रे

उपर्युक्त विश्लेषण के दारा हम इस निष्कर्ष पर पहुंचते हैं कि रूप वर्णन की प्राचीन परिपाटी कृणाल में नहीं मिलती । पात्रों के वरित्रों को पूर्ण बनाने के लिए ही किव ने जैगों की शोभा का वर्णन किया है। वर्णन चरित्र के साथ साथ वातावरण के निर्माण के भी सहायक हैं। नवीन उपमानों की योजना किव ने प्रायः की है किंतु प्राचीन उपमानों का प्रयोग भी नृतन पद्धित पर मिलता है। अलंकार रहित शुद्ध वर्णनात्मक शैली का प्रयोग भी हुई हुआ है और वह सरस व प्रभावीत्पादक भी है।

रस और भाव-व्यंजना

कुणाल का पृथान रस शान्त है। नायक कुणाल का "शम" स्थायी भाव शान्त रस में परिपक्व हुआ है। बैसे तो सम्पूर्ण वातावरण ही शान्त या "शम" भाव से परिपूर्ण है किन्तु निवसिन पथगीत और काषायगृहण आदि खंडों में "शान्त" सभी अवयवों सहित उपलब्ध है।

"कुणाल" के "शम" भाव का जालंबन जीवन की अस्थिरता है। जीवन बाणा भंगर है जतश्व एक उस बाणिक जीवन की सुब सुविधा के लिए स्वार्ध प्रित होकर जपने माता-पिता-बंधु जादि बढ़ास्पद गुरू जनों से कलह करके कलंक मोल लेना ठीक नहीं ।

निम्नांकित छंद में अनुभावों के माध्यम से शान्त रस का परिपाक सफ सता के साथ हुआ है-

१-३ कणाल पृ॰ सं॰ ४९, ४०, ८० ।

एक एक करके कुणाल फिर सभी वहीं पर वस्त्र उतार रखने लगे नित्य ही जैसे जैसे उतर रहा हो भार । राज्य मुकुट को ले मस्तक से सचिव शेष्ठ के कर में धर राज्यदंड भी दिया हाथ में शीश भुकाया सिर सादर । तर्क, मिति, पृति गादि संचारी "शान्त" रस के परिपाक में सहायक हुए हैं। "पथगीत" शान्त-रस के उत्कृष्ट उदाहरण है। कृणात द्वारा गाया हुआ बिदा गीत संसार की परिवर्तन शीलता को दिलाकर निर्वेद उत्पन्न करता है। एक तदाहरणा ली जिए-

भीगा अब तक धनधरा-धाम, क्या सुख न मिला मुभ की प्रकाम? जीवन-प्रभात या कल ललाम, तो संध्या आई आज श्याम, फिर, इसे रहे नवीं रोक-धाम? दी बिदा, आज, अतिम प्रणाम । इसी पुकार "जम में विद्यम अकेला राही दें भंभा मचल रहा, राही, लहरों से क्या मोह राही, मुक्त के बढ़ी दूर है जाना जादि गीती में शान्त रस का वातावरण मुखरित हो उठा है।

करुण - निवसिन सर्ग में शान्त के बीच बीच करुणा पूर्सगों की अवतारणा से शान्त का प्रभाव ती वृतन होता है। करुण के आसम्बन स्वयं कुणाल है और उसके आश्रय हैं तक शिला की पूजा व सैनिक बादि । यहां पाठक का तादात्म्य पूजा व सैनिकों से होता है।

> जग सागर में उठा पुनः अब नमे अभुजल का गुरू ज्वार लगा इबने उतराने-सा अग-जग विकल निवित संसार

पथ गीतों में व प्रत्यावर्तन के पुनर्मिलन जादि खण्डों में करूणा का अच्छा परिपाक हुआ है। शुंगार के स्थायी भाव रति का नाश्रम तिष्यरिवता है, किन्तु सपत्नी पुत्र उसकी रति का बालम्बन बनता है वो अनैतिक व बनौचित्यपूर्ण है अतः शुंगार रस नहीं "रसाभास" मात्र है। -

१- कुणाल, पू॰ सं॰=३ । २- वही, पू॰ सं॰ ७९(यदि में कर्----) 4- वही, पु॰ सं॰ ८० (जाजा शिरोधार्य---)। ४- वही, पु॰ सं॰८१(यह ममता का गहरा---)। १-७: वही, पुर संट्रांक, ११-९८, ८१। देखिये, ब्रही प्राष्ट्र क्षेट्र ४५

कुछ और पास में लिसक निकट ता, -स्कंघों पर धर भूज मृणाल, बोली समाजी, बतलाओं संकृतित बन रहे त्यों कृणाल ? "कृणाल" सर्ग के अंतर्गत अशोक के बात्सल्य भाव के सुन्दर वित्र भी दर्शनीय है-कोमल कलित लिख कपोल का जिस दिन, किया सरस चुंबन, भूल गई अपना समस्त दुख, प्रस्वकाल का उत्पी इन ।

रस और भाव-व्यंजना की दृष्टि से किव की दृष्टिकोण अत्यन्त व्यापक है। शांत, करूण, शृंगार तथा उनके विभिन्न अवयवों के अतिरिक्त अनुभावों एवं विवि-ध व्यभिचारियों के चित्रण में किव को पूर्ण सफ लता मिली है। ध्वनि के भी उत्कृष्ट उदाहरण इसमें मिलते है। तिष्परिकाता का प्रणाय-प्रस्ताव संबंधी अंश ध्वनि काव्य की दृष्टि से उत्तम है।

ष्य गीत

साकेत के नवम सर्ग की भांति कुणाल में किन ने पथ-गीतों का एक अलग लण्ड रखा है। "निर्वासन" से लेकर "पुनर्मिलन" तक के अनेक वर्षों के व्यवधान को भरने के लिए किन ने केवल पथ-गीतों की सृष्टि की है। प्रबन्ध का प्रवाह नइन गीतों से रूक सा जाता है। किन्तु फिर भी में क्या से असंबद नहीं है। कुणास और कांचना के भिक्षा के -जीवन का परिचय इनसे मिलता है। उन्मुक्त प्रकृति के सहज स्निग्ध रूपों में तस्लीनता ही इन भावों में व्यक्त हुई है। घर-बार त्यागने के बाद प्रकृति का व्यापक बीत्र ही निर्वासित दम्पत्ति की क़ीड़ा भूमि बन जाता है।

इन गीतों के विश्व में जीर उनमें निहित भावधारा में वैविध्य दिखाई देता है जो मानव जीवन के विभिन्न पारवों की ओर संकेत करते हैं। संबोध में यह उनकी परिचय दिया जा रहा है - जाया सुभग संवेरा, राही, कमल नयन ये बालो, बाही, बोले तरू में काग राही, प्रभात गीत है जिनमें जागरण का सन्देश है। "कैसा मधुमय कलरव" में प्रकृति के उल्लास मय रूप की व्यंजना है जिसमें प्रकृति का तृण तृणा कण कण पितायों के कलरव से गुंजरित है। "नभ में विहग जकेला" गीत में विरक्ति की मावना ध्वनित हुई है। "भाभा मचल रहा" के बारा मन की जानेगमयी स्थिति की व्यंजना हुई है। "जाई मचुर सुंगध" में जजात सता के जन्त-

१-९: कृणातः पुर सं १४, १६ ।

निहित सी-दर्य का रहस्यमय संकेत मिलता है। "लहरों से क्या मोह" में संसार से निर्लिप्त रहने का भाव है। "पाल तरी के लोह" प्रगति का सन्देश देता है। बैठो जान्त प्रथ में अप्रतिहत साइस के साथ जागे बढ़ने की प्रेरणा देता है, विपत्तियों को अपनाने व सुख में पथ-प्रकट न होने के लिए "बैठों देल न छाया" गीत में सावधान किया गया है। निराशा सर्वधा त्यागकर सदैव प्रसन्न रहने का सन्देश क्यों "तुम आज उदास "और" रह अधर में गान" में दिया गया है। फूलों और शूलों में एकरस रहकर मस्त रहने की वृत्ति "तुम कैसे मतवाले" के बारा जागृत की गई है। अतिम गीत में अपने गन्तव्य की दूरी और उसकी असीमता का परिचय दिया गया है। "कुणाल" विस्त दम्पत्त इन शक्ति और उत्साहबर्दक गीतों को गाते हुए पथ पर बढ़ते हैं।

दन गीतों में भी एक कृप है। यह कृम भावों के उत्थान और विकास में दिखाई देता है। प्रभात में प्रकृति की निद्रा-भंग होने के साथ कृणाल-दम्पित का यह नव-जीवन प्रारंभ होता है। प्रकृति के इस विशास प्रांगणा में कभी पिक्ष मों का मधुमय कतरव मुग्ध करता है तो कभी आकाश में उनद्भता हुआ एकाकी पिक्ष कोई भाव जगा देता है। मधुर सुगंध के रूप में कोई आमंत्रण्य भेजता जात होता है। प्रकृति के बनुकूस प्रतिकृत रूपों के बीच से अपने मार्ग को गतिशीस रखने, मोह में न फंसने और बाधाओं को मुस्कराते हुए पार कर जाने की भावना इनमें दिखाई देती है। अंतिम गीत में बसते बसते पय का अंत न आने के कारणा उसकी असीमता व्यक्त हुई है।

इन्हें संबोध-गीति की संज्ञा दी जा सकती है। ये सभी "राही" की संबोधित किए गए है। इनमें से कुछ पियक कुणात की स्वानुभूति की व्यंजना करते हैं और कुछ वातावरण के मार्मिक रूपों के व्यंजक होने के साथ जीवन के तथ्यों के उद्भावक है। समग्रतः वे पिथक दम्पति की बांतरिक व बाह्य स्थितियों के परि-

इन सभी गीतों में विश्व मनतु का नितान्त अभाव नहीं है। इनका नाधार मूर्त (प्रकृति) है। इनमें कृणास की सौन्दर्यानुभूति और स्वानुभूति का मित्रणा है। में सभी गीत प्रगीत शैसी के हैं। सब एक ही छंद में लिखे गमें हैं, केवल जैतिम गीत की प्रकृति कुछ भिन्न है। प्रकृति के कोमल रूपों को कोमलकान्त पदा-वसी में प्रस्तुत कर किंव ने शब्द चयन के सहारे ही भावों को ध्वनित करने में सफ- लता पाई है। शब्दों के संगीत में ही भाव धारा उमड़ती जात होती है-लघु लघु कंठों में लघु लघु स्वर लघु लघु अमृत बूंदों को भर करते कैसा उत्सव?

राही ! कैसा मधुमय कलरव ^१? और भी- मलयब धीरे धीरे बहता,

मन में मधुर कथा-सी कहता,

यह बेला जनमोल !

राही ! पाल तरी के बोल³!

पथ गीतों के अतिरिक्त कुछ और गीतों की रचना भी अन्य सगों में मिलती है। देश-काल

ऐतिहासिक काव्यों में बस्तु, पात्र एवं घटनादि की यथार्थ अनुभूति कराने और उसमें स्वाभाविकता लाने के लिए पृष्टभूमि के रूप में तत्कालीन वाता-बरण का चित्रण आवश्यक होता है। कुणाल का कवि भारत के बतीत गौरव का गुणागान की सोलकर करता है।

कुणात के प्रारम्भिक सर्गों में किन ने अशोक के राजत्वकात की भारत की राजनी तिक, सामाजिक, धार्मिक न सांस्कृतिक गतिनिधि का अवधा परिचय दिया है। उसका यह नर्णन किन के ऐतिहासिक ज्ञान की सूचना देता है। अशोक के सामाज्य की भौतिक न आध्यात्मिक समृद्धि का जीता जागता चित्र "पाटलिपुत्र" एवं "अशोक" सर्गों में मिलता है।

ऐतिहासिक काव्यों में पग पग पर किन को सतर्क रहने की जानश्यकता होती है उसे तत्कालीन समाज की मर्यादा-जों के जनुकूल घटना के पात्रों के व्यक्ति-त्व का निर्माण करना पड़ता है। वह अपने युग के जादशों और तथ्यों का जारोध उस युग के समाज पर कर बैठने की भूल कर सकता है। "कुणाल" में भी इस प्रकार

१-२: कृणातः पु॰ सं॰ ९४, ९८।

की कुछ भूलें मिलती है। "कुणाल" सर्ग में कुणाल की बाल-क़ी ड़ाओं का वर्णन करते हुए किव ने लिखा है-

कहता, "मां देको में छलपल घोले पल दिल्ली जो जाया ।"

त्रशोक के समय में दिल्ली नगरी तो भी किन्तु उसका नाम यह नहीं था । दूसरा दोष कुणाल के राजकीय वैभव की उपेक्षा कर उसे सामान्य बालक की भां- ति विजित करने में दिखाई पहता है-

देसता सतककर दूध-दही जो शंगी सिकहरे क पर ही।" या वह "धूल भरा नटबट आया ।"

किन्तु में दोषा सब एक ही गीत में जा गए हैं जिसका उद्देश "कुणाल" की जीवन के सामान्य धरातल पर प्रतिष्ठित करना मात्र है। कथा-प्रवाह में उक्त गीत का कोई विशेषा महत्व भी नहीं है। यदि उसकी कृति से बहिष्कृत कर दिया जाय तो प्रवन्ध कला की दृष्टि से कृति में कोई तृटि नहीं जाती। जतः सामान्य रूप से यह कहा जा सकता है कि पृष्ठभूमि के रूप में तत्कालीन मुग और समाज का एक पूर्ण प्रतिबन्ध "कुणाल" में देखने को मिलता है।

भाषा-शैली

इस कृति की भाषा की सबसे नहीं विशेषता है उसका सारत्य एवं प्रसाद गुणा संपन्त होना । उनकी कवि-तौं इसी कारणा लोकप्रिय भी अधिक हुई है ।

कुणाल की भाषा विशुद्ध साहित्यिक और संस्कृतिनिष्ठ है। इसकी रचना के पूर्व बड़ी बोली हिन्दी छायावादी कवियों के हाथों पड़कर पूर्ण परिष्कृत हो चुकी थी। छायावादी कवियों की भाषा की सभी विशेषताएं इसमें विद्यमान हैं। फिर भी इसकी भाषा में किन का न्यक्तित्व भालकता है। उसमें एक जाक-ष्वंक प्रवाह है। छायावादी शैली की दुरु हता का उनमें दर्शन नहीं होता। कहीं-कहीं पर तो उसका रूप अत्यन्त सरल है-

कंवन का ते रंग, और सरसिज की लेकर की मतता, विधि ने था निर्माण किया, यह अभिनव शोभा-कल्पतता । + -+ +

कुछ दिन बीते यजन-हवन में करते कुशल मंगलाबार, आया दिवस, देखने शिशु शशि, उमड़ा जन-जलनिधि का ज्वार ।

१-५: कुणाल, पू॰ सं॰ १८, ८, (भूमिका), १७, १४, १४ ।

किन्तु वैभव को उत्कर्ष पर पहुंचाने के लिए कहीं-कहीं कठिन संस्कृत शब्दा वली का प्रयोग मिलता है-

था मौर्यवंश सौधाग्य-सूर्य, बूढांत वमकता ज्यों विद्यं, बजता दिश-दिशि में विजय-तूर्य, पाकर अशोक का बल प्रताप । कुणाल में कवि ने प्रधानतः अभिधा का ही सहारा लिया है किन्तु छाया वादी शैली के लाक्षणिक प्रमोग भी कम नहीं है -

> देता था सौन्दर्य स्नेह से यौवन को मद का प्याला, ज्या संध्या बैठी रहती सोस प्रकृति की मधुशाला

संस्कृत के तत्सम शन्दों का इसमें बाहुत्य है। छायावादी कवियों कारा प्रमुक्त -मधु, मादक, मधुमय, नीरव, अरुषा, रागारूणा, स्विणिम, तरणी, नीलांबल आदि- शन्दों को किन ने पूरी तरह अपनाया है। किन्तु कहीं कहीं पर तद्भव शन्दों का न्यवहार भी मिल जाता है जैसे "सिकहरे" "डिठीना" आदि। उर्दू शन्द "चांद" का न्यवहार अपनाद रूप में ही हुआ है। कहीं-कहीं पर भाषा अशक्त है-

अब था आनन का कृष्ण रंग, वैसे प्रस्कुटित हुआ कु ढंग ।

तुक या छंद की गति को ठीक रखने के लिए भाषा का स्वरूप बिगाड़ने
की नेष्टा भी कहीं कहीं पर मिलती है-

मृगितिशु पर कर-नत पूर पूर करना चहती हो उदर पूर । इसमें चाहती के लिए "चहती" का प्रयोग हुना है।

अलंकार-योवना

प्रस्तुत का बोध कराने के लिए अप्रस्तुतों की योजना प्राचीनकाल के किय गणा करते आ रहे हैं। किय की प्रतिभा और युग की प्रकृति के अनुकृत अप्रस्तुत योजना के लिए लाए गए विषय-वस्तुओं के स्वरूपमें परिवर्तन होता रहा है। प्राचीन किय गणा कुछ बंधे हुए रूढ़-उपमानों की सहायता से ही अपने प्रतिपाद्य विषय का सौंदर्य बोध कराने में सफ लता प्राप्त कर सेते ये किन्तु आधुनिक युग में प्राचीन थिसे-पिटे उपमानों की सहायतासे किव वांछित प्रभाव उत्पन्न नहीं कर सकता। अतः अपनी

१-३: कुणारतः पु॰ सं॰२७, ६३, ६१ ।

कल्पना और प्रतिभा के बल से वह नवीन अप्रस्तुतों को खोजने और नव-नव प्रणा-लियों से अपने अन्तर्मन के भावों को प्रभावपूर्ण बनाकर प्रस्तुतकरने भी बेष्टा करता है

कुणाल में उपमा रूपक बादि सादृश्यमूलक अलंकारों की योजना प्रधान रूप से हुई है किन्तु उपमानादि परंपरागत न होकर नितान्त नवीन हैं। आधुनिक युग में छायाबादी किवयों की रचनाओं में प्राचीन चन्द्र, कमल, भ्रमर आदि स्थूल उपमानों की प्रतिक्रिया में सूक्ष्म और अमूर्त उपमानों को प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति विन्शेष दिखाई पड़ी। इन उपमानों का सादृश्य विधान रूप, रंग, आकार आदि पर आधारित न होकर वस्तु के मन पर पड़ने वाले प्रभाव को दृष्टि में रखकर खड़ा किया गया। "कुणाल" में भी ऐसे ही उपमानों की योजना अधिक मिलती है।

मूर्त विषय का वीच कराने के लिए अमूर्त विषय को निम्नांकित पंक्ति-यों में उपमान बनाया गया है-

यी प्राचीर वैर्य-सी निर्मित बनी राज्य-श्री की पृहरी है।

तक-सी अलके लहराती दी प्त उन्नत भाल ।

कहीं कहीं पर ऐसे उपमानों की माला सी उपस्थित कर कवि ने नूतन प्रभाव-सृष्टि की वेष्टा की है -तिष्परिक्षता के सौन्दर्ग-चित्रों की ये पंक्तियां देलिए-

मानस की मधुमय आशा-सी उस की मादक अभिलाखा-सी,
नयनों की नीरव भाखा-सी लज्जा की नव परिभाखा-सी ।
"मूर्त" और "स्बूल" उपमान भी प्राचीन न होकर नवीन है और किंव की निजी कल्पना पर आधारित है। विराट् प्रकृति की कोई भी वस्तु किंव कल्पना की परिधि से बाहर नहीं रहती।

> माणिक मदिरा-सी फूट रही थी अरुण क्पोलों पर लाली, अक्रों पर थीं मुसकान मंद, वैसे जा सोई उजियाली है।

रागारूणा-रंजित उचा-सी मृदु मधुर मिलन की संध्या-सी, माधवी, मालती, रोफाली, बेला-सी, रजनीगंधा-सी

१-४: कुणातः पृ० सं० १, १९, ४०, ४९ ।

कुंदन-सी, कंबन, बंपक-सी, विद्युत् की नूतन रेखा-सी, आवणायन के नी लांचल के, तट के विशुभ अवलेखा-सी

उपर्युक्त पंक्ति मों में उपमान अपेक्षा कृत स्यूल और नवीन हैं किन्तु एक साथ उपमानों की भाड़ी लगाकर किन ने नमत्कार या बुद्धि नैभन के प्रकारित की नेष्टा अजिक की है। उपमादि जलकारों की योजना भान सौन्दर्य को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए होती है किन्तु ऐसे स्थलों पर उपमानों के जमघट से मुख्य भान दब जा-ता है।

तिष्यरिवाता की कृणात के प्रति परिवर्तित मनीवृत्ति का रूपक अलंकार की सहायता से मूर्त रूप वें देने में कवि को अवश्य सफलता मिली है-

> स्नेह-सागर था जहां तहरा रहा गंभीर वृणा का पर्वत वहीं पर तहा लिये शरीर ।

क्यों न मैंने ही स्वयं इस विष-विटप की तोड़ ? उर-अजिर से इटाकर, फेंका न दूर मरोड़³। रूपक अलंकार के दारा तिष्मरिक्षता के हृदय की आशा-उल्लास भरी

स्थिति भी किन ने सफलता के साथ प्रत्यक्ष कराई है।-सन्नाती के जीवन -बन में फूटे नव-नव पल्लव,

अभिताषा के इन्द्रचनुष में तिमे रंग श्री अभिनव ।

रूपक बलंकार का एक बौर उदाहरणा देखिए जिसमें नारी के रूप की उत्कर्ण प्रदान किया गया है-

नूपुर की रूनभून-रूनभून में युव जाती उर की भानकार अंग तरंगों में गिरते ये नयनों के जवजात अपार । "प्रतीय"अर्तकार निम्नांकित उद्धरणा में रूप-वर्णन की उत्कर्ण प्रदान कर

बाब मंगों में चढ़ा कमनीयता का रंग, कनक चंपक मुरभाते से देख छनि का ढंग⁸।

रहा है-

१-६: क्णात: पूर्व थर, ४२, ४०, ३६, ४,

"सन्देह"अलंकार के दारा नायक "कृणाल" की जूलि भरी छि में शिव के सौन्दर्य का आभास दिलाकर नायक के बालरूप को उत्कर्ण दिया गया हैकृंचित अलकों में धूलि भरी, मिट्टी से क्या शोभा निखरी,
क्या शिशु शंकर घर भस्म अंग, जननी का मन हरने धाया "?
उपर्युक्त साम्य मूलक अलंकारों के अतिरिक्त विरोध मूलक अलंकारों के भी
उदाहरणा यत्र-तत्र मिल जाते हैं। विरोधाभास का एक उदाहरणा देलिए:-

उन्नत कुन कुंभों को तेकर, फिर भी, युगयुग की प्यासी-सी । अशोक के युग के बीर सैनिकों की शक्ति का परिचय अतिशयोक्ति अलंकार के निम्न उद्धरण में सुन्दर ढंग से दिया गया है-

अंगों की अंगड़ाई लेते लौह-कवन हो जाते चूर्ण ।

उपर्युक्त अलंकारों के अतिरिक्त विशेषणा विपर्यस व मानवीस करणा जैसे
परिचमी साहित्स में बहुमुक्त अलंकारों के प्रयोग भी कृणाल में कम नहीं हैमंद्राते अलिकुल चंनल हो तरल वासना से उहाम ।

(विशेषणा विपर्यस)
पाटलिपुत्र परम प्रसन्त पा करके नमें खिलीने को
स्वप्त-सुमन से लगा सजाने अपने हृदय-विशीने को

-मानवी करणा

छन्द-गोजना जन्मजनकरू

"कुणात" छंद वैविध्य परम्परा की रचना है । इसमें प्रायः हर दूसरे खण्ड में छन्द परिवर्तित हो जाता है ।

इसमें गीतों को छोड़कर बीर, शोभन, रूपमाला, पदरी, सिंह, बिह्लल, सारस, समान सबैया, रोला, पादाकृतक बादि छन्दों का प्रयोग हुना है। सभी मामिन और तुकान्त छन्द है और हिन्दी भाषा की प्रकृति के बनुकृत हैं। इनमें से बिछकांश छद थोड़े -बहुत परिवर्तन के साथ बाखुनिक युग के कवियों दारा प्रयुक्त हुए हैं। "कुणाल" की छदयोजना की प्रधान विशेषता यह है कि उसमें भाव-परिवर्तन के साथ छंद भी परिवर्तित हो जाता है जिससे काव्योंत्कर्ष की वृद्धि होती है।

कुछ स्थलों पर छंदों में बरणों की मात्राएं कम या विश्वक मिलती है-

१-४: कृष्णातः पुंब्सं रू, ४१, ६, ६, १६ ।

अधरों का मधुमय मद हास है आज नहीं पाता विकास वेदना-व्यथित वह रही श्वास किस कृणा के गोपन का प्रयास ?? उपर्युक्त छन्द के प्रथम बरणा में १६ के स्थान पर १५ मात्राएं हैं अतः

इसमें छंदों भंग दोष है।

१- कुणालः पु॰ सं॰ ४७ ।

अध्याय १३ नक्ल (१९४६ ई॰)

इसके रचियता श्री सियारामशरण गुष्त है। मौय्र्य विजय की रचना के ३२ वर्ष बाद इसकी रचना हुई। इस दीर्घ अविध में किव के विचार, भाव और भाषा आदि में जो प्रौढ़ता आयी उसका स्पष्ट संकेत इस रचना में मिलता है। नकुल में छोटे बड़े की मनोवैज्ञानिक समस्या का इस प्रस्तुत किया गया है। इसमें मानव और मानव भूमि की श्रेष्टता का भाव अपनी चरमसीमा पर पहुंचा हुआ जान पड़ता है। देवता भी मानव और मानव भूमि के दर्शन के लिए बालायित है और उनके उच्च विचारों व गुणों की प्रशंसा कर अपने को धन्य समभते हैं। शान्ति और सद्भावना के भारतीय संदेश को युधिष्ठिर के वंशीवादक नकुल को पुनर्जीवन दिलाने की वेष्टा के रूप में वाणी मिली है। स्वाभिमान और आत्मश्वीरव की भावना को प्रबुद्ध करने की वेष्टा अर्जुन के स्वर्ग में स्वागत के प्रसंग में दिखाई पड़ती है। इस प्रकार गुग और राष्ट्र की ज्यापक चिन्ताधारा को अभिज्यक्ति देने वाला यह गुन्य आधुनिक गुग के विचार प्रधान बण्डकाल्यों में एक विशिष्ट स्थान का अधिकारी है।

पुबन्य शिल्प

"नकुल" में प्रवन्य शिल्प की नूतन पढित का दर्शन होता है। इसमें घटनाओं का स्थान अप्रधान है, किन का लक्ष्य विचारों का प्रतिपादन ही है। घटनाएं विचारों के प्रतिपादन के लिए उपयुक्त पृष्ठभूमि उत्पान्न करती हैं। उनकी योजना विचार-प्रकाशन के उपयुक्त स्थितियों तक पहुंचाने के लिए हुई हैं। मणिभद्र-पृणिष्ठिर वार्तालाप, स्वर्ग में अर्जुन के स्वागत का प्रसंग, वृन्दावन में कृष्णा के मुरली-वादन का प्रसंग तथा पार्वती के राम-जानकी संबंधी संस्मरण आदि ऐसे ही स्थल हैं जिनके सहारे किन विचारों का प्रतिपादन करता है। चिरत्रों का विकास और विचारों का प्रतिपादन किन अभिनयात्मक शैली में ही करता है। वह स्वयं तटस्य रहकर पात्रों को पारस्परिक वार्तालाय द्वारा अपने विचार प्रस्तुत करने की छूट दे देता है। नकुल के अधिकांश संवाद इसी उद्देश्य की पूर्ति करते हैं। कथा की शृंबला जोड़ने और काल के व्यवधान को मिटाने के लिए किन संस्मरणाों के सहारे पूर्व प्रसंगों की अवतारणाकरता है जिसमें कथा-शिल्प की नवीन टेकनीक का दर्शन

होता है। पात्रों के बाह्य कार्यव्यापारों की अपेक्षा उनके प्रेरक भावी पर किन की दृष्टि विशेष रहती है। क्या के बीच-बीच अचानक स्थिति परिवर्तन, आकर्षिमक प्रवेश आदि के हारा किन नाटकीय स्थितियों की अवतारणा करता है। "नकुल" की केन्द्रीय भावना मानव और मानव भूमि का गौरव गान और उनकी शेष्टता सिद्ध करना है। कथा के अबौद्धिक तत्वों और अविश्वसनीय प्रसंगों को त्याय कर उसकी बृद्धि सम्मत व्याख्या करने की वेष्टा किन ने की है। प्रकृति, मानव और मानवेतर प्राणियों के पारस्परिक सहानुभूति पूर्ण पारिवारिक सहजीवन का वाता-वरण प्रस्तुत कर किन ने "बसुचैव कुटुम्बकम" की भावना को प्रमुखता दी है। विविध विषय- वस्तुओं का विवरण या वर्णन करने की प्राचीन शैली के स्थान पर किन मुद्राओं, स्थितियों और वस्तुओं के सजीव चित्र अंकित करने में प्रवृत्त हुआ है।

उपर्युक्त नवीनताओं के होते हुए भी नकुल में शास्त्रीय लक्षणों की अवहेलना नहीं हुई । इसकी कथा पांच भागों में विभाजित है । यह विभाजन केवस संख्या देकर हुआ है । उसका आधार मशाभारत का तत्संबंधी आस्थान है । नायक सदंश का त्रिय धर्मराज युधिष्ठिर हैं जो धीरोदात्त गुण सम्पन्न है । अंगी रस शान्त और शुगार आदि अंग रूप में आए हैं । वन, नगर, सरोवर, शैल, प्रभाव, सन्ध्या, दिन, रात्रि, मुनि, यथ, संयोग, वियोग, मृगया, युद्ध आदि के वर्णन यथास्थान नियोजित हुए हैं । प्रारंभ से अंत तक एक ही छंद का प्रयोग हुआ है ।

इसकी घटना और इसका वर्णन विस्तार खण्डकाव्य के ही उपयुक्त है।
यचिप इसका मुख्य प्रतिपास विवार है तो भी इसमें सरस सुन्दर स्वलों की कमी नहीं
है। इसमें कथानक, विरत्र मा वर्णनों का विस्तार इतना नहीं है कि इसे महाकाव्य की संज्ञा दी जा सके। नकुल को पुनर्जीवन देने का एक ही केन्द्रीय घटना के
जास -पास इसका कथानक धूमता है। उसी घटना के सहारे संदेश और समस्याएं भी
जुड़ी हुई है। जतः खण्डकाव्य की दृष्टि से यह एक सफल कृति है।
वस्तु विवेचन- नकुल का कथानक महाभारत के वन-पर्व की अध्याय ३११ से अध्याय
३१४ तक की कथा पर आधारित है। कवि ने इसे स्वतंत्र रूप से विकसित कर पांच
संपत्ती में विभाजित किया है। इसका घटना-काल केवल एक दिन में सीमित है।
द्रोपदी सहित पांची पाण्डल वन जीवन के बारह वर्ष व्यतीत कर दूसरे दिन जजातवास के लिए जाने को है। उसी दिन मातः काल तपस्वी की वरिणा मयनिका

लेकर मृग भागता है और उसको छुड़ाने की नेक्टा में मुधिष्ठिर को छोड़कर समस्त पाण्डव अपने प्राणों से हाथ थो बैठते हैं। अंत में मुधिष्ठिर की सहाता से उन्हें पुनर्जीवन मिलता है। "नकुल" में महाभारतीय आख्यान का किन ने पूर्ण स्वतंत्रता के साथ उपयोग किया है। नकुल की मौलिकता सिद्ध करने के लिए यहां हम दोनों कथाओं के पार्थक्य सूचक स्थलों का निर्देश कर रहे हैं।

महाभारतीय क्यानक में पांची पाण्डव हिरणा का पीछा करते हैं। वे सभी हिरन का पीछा करते-करते दूर निकल जाते ह और प्यास से तृष्यित होते हैं- नकुल में केवल युधिष्ठिर हिरणा का पीछा करते हैं।

आतीन्य कृति में महाभारत की ही भांति युधिष्ठिर "नकुल" के ही जीवन-दान देने की कामना न्यक्त करते हैं। किन्तु यहां किन का दृष्टिकीण बदल गया है। महाभारत में युधिष्ठिर ने धर्म की पृतिष्ठा के डरेश्य से अपनी दोनों माताओं को पुत्रवती बनाये रखने के लिए पुन्छन्न धर्म से यह बरदान मांगा था। नकुल के किन ने उक्त प्रसंग के सहारे आधुनिक युग की मौलिक समस्या- छोटे बड़े के संधर्ष का समाधान प्रस्तुत किया है।

इस नवीन दृष्टिकोण को प्रस्तुत करने के लिए किन ने क्यानक में कुछ मौलिक परिवर्तन कर दिए हैं। नकुल को वयः कृम में बतुर्थ न रखकर उसे पाण्डवों में सबसे छोटा माना है। नकुल स्वयं कहता है -

नकुत-स्वयं-कहता-है
"पीछे जाकर नहीं किसी विधि से मैं वंचित,
मेरा भाग्य सुदीर्ष चार जंकों तक संचित रे।

अपनी इष्टिसिटि के लिए किन ने "नकुन" पद का एक नमत्कारिक अर्थ भी कर डाला ।
यहां पदभंग दारा "नकुन" अर्थात कुल गीत हीन या छोटा अर्थ लिया गया है।
युधिष्ठिर मृग का पीछा करते समय कृष्ण के बालरूप की भांकी मानसपट पर देखते
हुए इस अर्थ को ध्वनित करते मालूम पढ़ते हैं।

नकुत, न गोत्र, न जाति, सभी का होकर विववन देगा सबकी भव्य भविष्यत् का बारवासन् ।

१- नकुल पूर् संक

१- नकुल पूर्व सं १० ।

महाभारतीय कथानक में धर्म यदा बनकर युधि ब्लिटर की परी बा लेता है और माया से अन्य पाण्डवों को मूब्लिट कर देता है वही मृग बन कर पाण्डवों को आकि कित कर उन्हें दूर ले जाता है। आज के बुद्धिवादी पाठक को यह गृाह्म नहीं हो सकता। अतः किन ने धर्म के स्थान पर मिणाभद्र की कल्पना की जिसने अपने धर्म की दृद्धिता के कारण कुबेर के पुरस्कार की उपेद्धा कर दी और निर्वाधन पाया इसी का आश्रम पर्वत के पादतल में है। मृग भी उसी के आश्रम का है। उसी के पीछे पीछे युधि ब्लिटर मिणाभद्र के आश्रम में आ जाते हैं। इसी के पास अमृत की एक बूंद है जो उसे कैलाशपुरी में मिली थी । छोटे और बड़े की मुख्य समस्या का हल जो मिणाभद्र-युधि ब्लिटर संवाद में मिलता है, इस परिवर्तन के कारण अधिक स्वाभाविक और बुद्धिंगत हो गया है।

महाभारत के मुधिष्ठिर की रांका को, कि कहीं दुर्मोधन ने तालाव को विचाक्त न करा दिया हो, "नकुल" में यगार्थ का बना पहिना दिया गया है। इस कार्य को संपन्न करने के लिए दुर्जय और बज़वाहु दो अतिरिक्त पात्रों की अवतारणा की गई है। मणिभद्र दुर्जय को हलाहल तेकर वन में यूमते देल अमृतहृद के विचाक्त होने की संभावना के प्रति पहले से ही आरंकित रहता है अतः उचित समय पर अमृतहृद पर पहुंच जाता है। उचर बज़वाहु गंगास्नान से लौटती हुई द्रोपदी के मन में युक्ति पूर्वक अमृतहृद देखने जाने की उन्हेंठा जगा देता है। दुर्जय और बज़सेन अपना की जाम समाप्त कर एक दूसरे हत्या कर डालते हैं। उनके वार्तालाय जारा स्वार्थलोलुप व्यक्ति मों या राष्ट्रों के परस्पर लड़कर मिट जाने की व्यंजना भी हुई है।

बीबा परिवर्तन "तालाव" के स्थान पर अमृतहृद की कल्पना के द्वारा किव ने किया है। अमृतावल पर स्थित करके इसके द्वारा युचिष्ठिर के अन्य पाण्डवाँ के साथ अमृतहृद पर न जाने के लिए समृचित कारणा किव ने ढूढ़ निकाला है। वृद्धावस्था के कारणा पर्वत पर चढ़ना उनके लिए कठिन है, अतः वे द्रोपदी सहित अन्य पाण्डवाँ को चूमने की आज्ञा देकर स्वयं कृटिया में रह जाते हैं।

तपस्वी के आश्रम से हिरण का गरिण-मयनिका ले जाना, सरीवर तट पर मुशिष्ठिर को छोड़कर शेष पाण्डनों का मृत होना, मुशिष्ठिर का नकुत की पुनर्जीवन देने की कामना व्यक्त करना आदि प्रसंग मधावत् हैं।

१- नकुल, पु॰ सं॰=९ ।

उपर्युक्त परिवर्तनों के अतिरिक्त कवि ने "नकुल" के कथानक में अनेक नवीन उद्भावनाएं भी की है। इनकी मौजना प्रवन्त की आवश्यकता की पूर्ति के उद्देश्य से हुई है। ये उद्भावनाएं दो प्रकार की है-

पात्रों के दैनिक जीवन संबंधी पारिवारिक वातावरण के चित्र व और- स्मरण के सहारे प्रस्तुत किये हुइ अवान्तर प्रसंग

प्रथम के बंतर्गत अर्जुन और द्रोपदी का प्रेम परिहास, बन में मुखिन्ठिर आदि का कुन्ती को स्मरण करना, नकुल का वंशीवादन, द्रोपदी की लज्जापहरण सर्व-थी मनी व्यथा आदि।

दितीय के अंतर्गत तीन प्रसंग आए है।

- क- युधि डिटर द्वारा मृग का पीछा करते समय बाल कृष्णा की मुरली-मनोहर छवि का ध्यान ।
- स- स्वर्गपुरी में बर्बन के स्वागत-समारोह का मिणाभूद द्वारा कथन । ग- बन की कंटकिता लता सम्बन्धी संस्मरणा ।

उपर्युक्त समस्त उद्भावनाएं काव्य के मुख्य उद्देश एवं सन्देश के प्रतिपादन एवं पात्रों के वरित्रों के उद्घाटन में सहायक हैं।

वरित्र-वित्रण

युशिष्ठिर -मिणाभद्र संवाद पर नाशारित क्या भाग ही इसमें प्रधान है।
युशिष्ठिर दारा नकुल के पुनर्जीवन की निभला क्या क्या करने के पूर्व तक नकुल का
क्या भाग में कोई महत्व नहीं है ने केवल उसके पाण्डवों में सबसे छोटे होने की
व्यंवना प्रसंग-वश करा दी गई है। मिणाभद्र के पूछने पर कि मृतकों में से किसे नमृत
की बूंद देकर पुनर्जीवन किया जाय, युशिष्ठिर के मुंह से बनायास ही "नकुल"निकल

पढ़ता है। इसके द्वारा कवि प्रमुख समस्या को उभार कर मणिभट्र-युधिष्ठिर संवाद के द्वारा उसका समाधान प्रस्तुत करता है।

किन्तु नकुत समस्या का प्रेक मात्र है। नकुत के व्यक्तिगत शीलादि से इस समस्या का कोई संबंध नहीं है। वस्तुतः उस परिस्थिति विशेषा में "नकुत" की महत्ता का कारण उसकी तथुता है।

वैसे मुधि किर से नकुल को महता प्राप्त होती है ठीक वैसे ही नकुल को महत्ता देने के कारण युधि किर के चरित्र को उत्कर्ष प्राप्त होता है। चूंकि कथा में कियात्मक भाग मुधि किर का ही विधिक है और वे ही प्रारम्भ से जंत तक कथा के संचालक रहते हैं जतः उन्हीं को नामक का यह मिलता चाहिये।

वृचि व्टिर

नकुल समस्या प्रधान कान्य है। बतः पात्रों के शील निरूपण की अपेक्षा उनके विचारों और जीवन के सिद्धान्तों का प्रतिपादन ही प्रमुख है। फिर भी पात्रों के वरित्र की रूपरेखाएं उभरती गई हैं।

एक पात्र में एक ही प्रकार के भाव की जनेक जवसरी पर पुनरावृत्ति हो ती वह उसका प्रकृति का परिवायक बन जाता है। यदि कोई पात्र जनेक जवसरों पर कृष्ण प्रगट करता दिखाई देता है तो हम उसे कृष्णी प्रकृति का पात्र कहने लगते हैं। इसके विपरीत यदि कोई पात्र विभिन्न परिस्थितियों में अपनी दमा की वृत्ति का परिचय देता जात होता है तो हम उसे दमालु कहने लगते हैं। पात्र के शील स्वभावान दि का जानसबसे अधिक उनके द्वारा प्रगट किये गये भावों से ही होता है। किन्तु नकुल में किंव को निजी विचारपात्रों के स्वतंत्र विकास पर हावी हो गए है।

वृष्टिष्ठर के द्वारा व्यक्त किये हुने भानों से उनकी शान्ति और अहिंसा
पुम प्रकृति का नोच होता है। नाहुनत को ने पशुनत समभाते हैं और उसके द्वारा
अवतरित विनाश किया को नहुत नहां पाप । ने मृग का पीछा करते हुए जंगत में नहुत
दूर निकल जाते हैं किन्तु प्रकृति का ममत्व भरा सुबशान्ति मय नातावरण उन्हें अपनी
निष्क तता पर जिन्न नहीं होने देता । उनके चिन्तन से उनके नहिंसा प्रिय स्वभाव
का चरिनय मिलता है -

गाहत क्या बन्यत्र हो चुका है मृग अब तक? हा ! हत विधि के सीश बढ़ा अधराध अनर्थक ! उसको निज शरिवद किया होगा जिस जन ने, पाया होगा तो घ बीर बन उसके मन ने। बर बीरत्व विनाश-कृया में ही क्या केवल ? तब नर-बल कुछ और नहीं है, वह है पशु बल ।

पृकृति से उन्हें प्रेम है। बसुधा के समस्त प्राणी एक प्रेम के सूत्र में आबद हो जाय, कृष्ण की बांसुरी की प्रेम-भरी स्वर तहरी की गूंव से सम्पूर्ण वातावरणा व्याप्त हो जाय जो निवंशों और असहायों को अभय दान देकर वैर-विरोध का उन्मूलन कर दे, ऐसे जगजीवन की कल्पना उनके मन में सदैव उठती है-

वह मुरली जो बींच बनमृगी को भी लाई, देकर जिसने अभय प्राणा की भीति अगाई, अब भी मेरे महाजून्य को कर समलंकृत, हो उठती है स्मरणा मात्र से नव नव भांकृत ।

समाज की विषमता व सुब के साधनों के असमान वितरणा के प्रति उनके मन में काभ है किन्तु वे संघर्ष का स्वर नहीं क'वा करते-

रहे नगर में भने बन्न बन से वंचित बन, अविरत सबके लिए मुक्त है बन का वितरणा है।

डा॰ नगेन्द्र ने सत्य ही तिला है"सियाराम शरण इस बीदिक उत्तेजना से अपरिचित नहीं है, उनके खण्डकाव्यों जीर स्कृट मुक्तकों में इसकी स्थिति सर्वत्र है, परन्तु स्वीकृति व कहीं भी नहीं है ।"

मुचिष्ठिर त्यागमय धर्म के समर्थक हैं। छोटों की रखा के लिए बड़ों का बिलदान यह उनका मूलमन्त्र हैं। संसार की दशा इसके विषरीत है। यहां बड़े और शक्तिशाली छोटों और असक्तीं का सोषणा करते हैं - युचिष्ठिर बणिभद्र से इस पृथ्वी के गरत अमृत मय स्वरूप का निर्देश करते हैं-

यह बसुचा है, यहां गरत मय ताप न हो क्यों देखेंगे तो यहां पायेंगे ऐसे जतुगृह फूंक दिये जा सकें जहां निज बान्स्य निस्पृह । रीति यहां की यही देखने में जाती है, अमृत छोड़कर बुद्धि हलाहल को धाती है,

१-२: नकुतः पृ॰ सं॰ ४, ш, १४ । ४- कवि सिवारामग्ररणा गुप्त वें (संघा॰ डा॰ नगेन्द्र का लेख) पृ॰ ७४ । ४- नकुत, पृ० सं०२६ ।

उनका निवार है बृणा से बृणा का अन्त नहीं होता,। प्रेम से बृणा पर जीता जा सकता है। जातताथी के लिए भी हमारी करूणा और उदारता का स्रोत न सूते। बृशिष्ठिर की कामा शीलता का जादरी इन पंक्तियों में देखिए:-

जनुकि म्वत जब महत् दोष के पृति भी रहती, कामा तभी है कामा, मही मण्डल में महती ।

मुधिष्ठिर धर्मराज है। उनका यह रूप परंपरागत है किन्तु इस गृंध में उनका धर्म मुग के अनुकूल चित्रित हुआ है। छोटों के लिए बड़ों का समर्पणा यह सुष्टि का धर्म है मुग की मांग भी यही है। छोटों में हम अपने को ही विकसित होता हुआ देखते हैं। छोटों के लिए बड़ों का त्याग व्यक्ति की चिरंतन सत्ता का प्रतीक हैं।

उपर्युक्त पंक्तियों में मुशिष्टिर के सन्देश का निवोड़ है। ये उनके बरित्र की महत्ता की भी खोतक है। उनके बरित्र में गांधी जी की सत्य, अहिंसा, आ-स्तिकता, आत्मक गुद्धता आदि के दर्शन होते हैं।

मणिभड़

"मणिभद्र" मानवेतर मोनि का काल्पनिक पात्र है। मणिभद्र का वरित्र किन की निजी पृष्टि है। उसके वरित्र में धर्म पर जारू रहने की कट्टर भावना निहित है। प्रकल्पन धर्म के स्थान पर धन्ते धर्मधीर मणिभद्र कीकल्पना कर किन ने उसे अधिक ग्राह्म बना दियाँ है। उसके उत्तम कार्य के पुरस्कार स्वरूप जब कुनेर वेतन ने जनेक मणिरत्न उसे देने वाहे तो मणिभद्र ने उन्हें अपने देशन से अधिक उत्कीच समक्ष करजस्बीकृत कर दिया। फलतः जलकापूरी से निष्कासित हुना ।

मणिभद्र के वरित्र की सृष्टि करके प्रकारान्तर से किन ने मानव की प्रति-कठा वृद्धि का ही उद्देश सिद्ध ह किया है। वह नरेतर (यका) गोनि का वर्मनिष्ठ पात्र है किन्तु मानव के महान् गुणों के प्रति उसे त्रद्धा है। स्वर्गपुरी में जब नर-प्रतिनिधि अर्जुन के स्वागत का उत्साह उमड़ा था, उस समय मणिभद्र में हीनता-गृन्धि विद्यमान थी, किन्तु तर्जुन के जात्याभिमान से प्रेरणा पाकर उसकी हीनता गृथि मिटती है। इसी प्रकार गृथिष्ठिर के त्याग और वर्म की दृत्ता का वह कहि होता है। मानव (गृथिष्ठिर) से ही निर्मेंस दृष्टि पाता और कृतत होता है।

१- प्रः नक्वः पुरु संर १७, ९९-९३, ९३, ९६-९७, ९६ ।

संसार के छल-छंद कुनक, पालण्ड हिंसा बादि के पृति उसे वृणा है । बंगल में एक ऐसे ही छ्दमवेशी को हलाहल मुक्त देसकर वह उसका बण करने में भी सकुनाता है।

मणिभद्र की प्रतिक्रियाएं इस बात का प्रमाण है कि मनुष्य अपने महान्
गुणों से देवों का भी पूज्य बन सकता है, किन्तु दुर्गुणों से वह बृणा का अधिकारी भी नहीं रहता, अत्यंत विकृष्ट हो बाता है। संसार के कल्याणा की
कामना से उसका हृदय, परिपूर्ण है। तापस से मुश्चिष्ठिरिद का वास्तविक
परिचय प्राप्त कर वह अनिष्ट के निवारणा के लिए तीव गति से पर्वतक्ष्यहृद की
ब्रां और दौड़ता है और वहां पाण्डवों को मृत पाकर उसे व्यथा होती है बो उसके
हृदय की कोमलता और सदाशयता की परिचायक है-

"सब समाप्त हो बुका, अ- न आ पाया कुछ पहते, यह अनीति-अपघात हृदय हा । कैसे सह ते ? आया कूर कृतान्त वार पीछे से करने, अनवधान में देश दिया कायर विष्ण्यर ने ^क ।

सत् की रका और असत् का निवारण ही उसका धर्म है। अपने पास सुरक्तित अमृत बिन्दु का त्याग वह सत् की रका के लिए करने को उसत है। अर्जुन भीम जैसे बीर संसार के हिंसक पशुओं का विनाश कर मानवता की रका करने में समर्थ है अतः उनकी पाण रका आवश्यक है। किन्तु युधिष्ठिर के नकुल को पुनर्जीवन देने की अभिलाखा व्यक्त करने पर मणिभद्र विस्मित होता है। उसे नकुल के सामने अर्जुन भीम आदि को न्योधावर करने की बात समभा में नहीं आती न

किन्तु मुचिष्ठिर के प्रेम सन्देश को पाकर मणिभद्र की भ्रांति दूर होती है। गांडीव पूचवी पर शान्ति की अवतारणा नहीं कर सकता प्रेम की बासुरी की मधुर स्वर सहरी ही संसार का कल्याण कर सकती है। मुचिष्ठिर के इस संदेश की स्वीकार कर मणिभद्र कृतज्ञ होता है।

मिणाभद्र के वरित्र की सृष्टि करके कवि ने मूल क्या की मुगानुकूल बुद्धिरंगत व्याख्या करने में सफ लता पायी है। यही नहीं मिणाभद्र की सहायता से ही

१-१ नक्ल पु॰ स॰ ____ ९० ।

किव भी अपनी अभिलिखित समस्या को उभार सका है। इस दुष्टि से मणाभद्र की बरित्र सुष्टि बहुत्वपूर्ण है।

द्रोपदी

नकुल में द्रोपदी के बरित्र को उभारने की बेध्टा की गई है। वह
भावुकता, सात्विक पिवित्रता और कारु णिक्ता की मूर्ति है। उसके हृदय की दया
और कोमलता का प्रसार जीव जगत तक ही नहीं हैं जड़ प्रकृति के पदार्थों तक है। वन
की कृटिया को, जिसमें उसने अपने जीवन की एक लम्बी अविध्य तक आश्रय पाया, वह
कैसे भूल सकती है। आज वहां उसे बनवास के १२ वर्ष पूरे होने का हर्ष है वहां उसे
कृटिया को छोड़ने का दुस भी है। वह अपनी कृतज्ञता किस भांति प्रगट करें जब वह
यहां आयी यी तो इस वनस्थली के रूप में उसे मां की गोद प्राप्त हुई थी। इसी
गोद में उसके आंसू सूखे हैं जतः वह कैसे इसका उपकार न माने। वह जानती है कि
उसके चले जाने के बाद तरू कोटर की भांति वह सूनी पड़ी रहेगी और एक दिन
महाकाल के उदर में विसीन हो जायगी, उस समय श्रद्धा के फूल भेंट करने की व्यवस्था
वह किस रूप में करती है-

में अपने कुछ अनु यहां अधित कर जातां, चाह रही हूं, उन्हें सुरिकात ही घर जातां। जिसकी सन्तित गई दूर की लिए विदाई, उस मां ज्यों यह कुटी बने जब मूतलशामी तब मेरे ये अनु पूल बन बन कर आवें, अनजाने ही गये हुनों की सुधि भर लावें।

कितनी पारिवारिक स्नेह से भरी भावनाएं हैं वो हमारे हृदय की कोमल करूण वृत्तियों को उद्दीप्त कर देती हैं। अंतिम दिन वह वन की प्रकृति की वी भर कर देख लेना बाहती हैं। प्रकृति के पदार्थों से उसका मौन वार्तालाप हृदय स्पर्शी है-

> कहा जाप ही- विदाकात का दर्शन कर तूं, जो है यहां समस्त हुदय-मानस में भर तूं। पता नहीं, कल कहां का भा की किरण विलेगी, यह तदिनी, एकान्त संगिनी फिर न मिलेगी।

t- नकुल पु॰ सं॰ ३२ I

विसरेगी तूं नहीं कहीं भी नयों न रहूं मैं मधुरे । ऐसा बचन तुमने हा कैसे दूं में १

प्रकृति के सहजी वन से उत्पन्न स्नेह की सज्वेवस एवं सहज जनुभूति का अधिनव सीन्दर्य द्रोपदी की उक्तियों में मिलता है। वह अपने इन सहचरों के लिए शुभ कामनाएं देना नहीं भूलती। "सजिन निरन्तर नया रहे तेरा यह पानी । " की कामना तिटनी के लिए उथक्त की गई है।

द्रोपदी पूर्व स्मृतियों का संवित को भ है। उसके पूर्व जीवन की विष्यम मिरिस्थितियां वन के शून्य जीवन में अवसर पाकर उमद्भी रहती है। दुर्योचन की भरी सभा में उसका लज्जापहरण उसकी ही नहीं नारी जाति की लज्जा पर आकृमण आ-वह वेदना उसके दूदम में बुभती रहती है।

द्रीपदी के नारीत्व का उद्घाटन किन ने अर्जुन के साथ उसके एकान्त भिसन की योजना करके किया है। यह योजना एक बार स्मृति कथन के रूप में हुई है। द्रीपदी को बज़रेन द्वारा अमृतहृद की याद दिलाने पर उसे उस दिन की प्रमन्त बर्बा याद आ जाती है जब वह अर्जुन के साथ उनके स्वर्गपुरी जाने के पूर्व अमृतहृद यूमने गई त्यी। अर्जुन के दूर देवनगर में जाने का संवाद सुनकर उसने मान किया था और इस अवस्था में अर्जुन का हास परिहास भी उसे अस्त चिकर प्रतीत हुआ था-

वोती भौहें तान-तुम्हे सूकी है क़ीड़ा,
नहीं समकते पुरूष कभी नारी की पीड़ा है
किन्तु अर्जुन के द्वारा प्रेम का बारवासन पाकर वह फूसी नहीं समाती

नारी पुरूष को जात्म समर्पण करके ही संतुष्ट होती है। द्रोपदी का नारीत्व इसी प्रकार अर्जुन पर न्योधावर होता है। अर्जुन द्रोपदी के कुंव मिलन में अर्जुन के पार्वती और राम-बानकी संबंधी संस्मरणों के माध्यम से इस तथ्य की क्यंजना हुई है। अपनी सज्बा पर आंच आते ही नारी का रौद्रूप अत्माचारी के अनिष्ठार्थ उदीप्त हो बाता है। द्रोपदी का रौद्रूप भी एक आध स्थल पर देखने को मिलता

१-६ नकुस पु॰ सं॰ ३३, ३४, ३० ४० ४०, ४३-४४ ।

है जैसे गंगा स्नामसे औटते समय बज़रीन के जवानक सामने जा जाने पर-छोड़ रही हूं तुभी, सामने से हटजा, कहती हूं फिर कभी निकट मेरे तुन्क जा ।

इस प्रकार द्रोपदी भावकता, कोमलता और सहानुभूति की मूर्ति है। पातिवृत्य की भावना उसमें तीव है। किन्तु उसके नारीत्वर्र पर हावी होने वाले ज्यक्ति के लिए उसका क्रोधानल प्रज्वालत होते देर नहीं लगती।

बन्य चरित्र महत्वपूर्ण नहीं है।

रस और भाव-व्यवना

उनकी क्यक्तिगत सुब की बासनाओं का अन्त हो बुका है। उनमें "शब"
स्थायी की अवस्थिति मानी वा सकती है। छोटों, दिलतों, उपेक्तितों के प्रति
करूणा, और ईरवर (कृष्ण) के मधुर मोहक रूप में प्रगाढ़ आस्था आदि उनके "शम"
भाव के ही सूचक हैं। तापक्, वन, कृटिया, प्रकृति के आत्मभाव क्यंजक दृश्य आदि
उद्दीपन है। युधिष्ठिर का रोमांव, विस्मय महन्द होना आदि अनुभाव है। मति,
हर्ष, स्मृति आदि संवारी है। उपर्युक्त अंगों से परियुक्ट शोकर शान्त रस की क्यंजना
यहां होती है-

वधी दिवस का लाभ रहा, पर सबके का पर
वह मुरली जो लींच वनमृगी को भी लाई,
प्रश्नित्र
देकर जिसने अभय प्राणा की भीति अमाई,
अब भी मेरे महाशून्य को कर सभलंकृत,
हो उठती है स्मरणा नात्र से नव नव अक्ष्रें
मणाभद्र के जाववर्य भाव की ज्यंजना देखिएजिसके तनुपर न हो बुद्र मणा का भी गहना,
जिसने ककेंश कठिन वसन बत्कल का महना,
धन में जिसके पास धनुषा भर हो साधारणा,
कर कैसे वह सका वहां वह हैन्य निद्यारणा ।
इसी पुकार दुर्योंचन के गुप्तवरों को जालम्बन मानकर मणाभद्र के

वृणाभाव की व्यवना हुई है-

t-१ नकुल पु॰ र्सं॰ ३६, E, १९ I

अमृती घरा के विना ग्रह्त धारी हो जो नर, कृटिस कर्म रत निन्च नारकी है वह विषयर। उसे हनन कर कीन स्राधिर से रंगता निजकर, घोर बृणा से उसे कर दिया वन के बाहर + + +

यक प्रदर्शित कर न सका जो घूणा वचन से, उसको उसने प्रकट किया जब नीरव पन से ।

द्रीपदी और अर्जुन को परस्पर आसम्बनाश्रम मानकर "रित" भाव की व्यंजना भी किन ने की है किन्तु नैतिक आदशों से सहमा हुआ किन श्रृंगार के स्थूल चित्रण से अपने को बचाने की बेण्टा करता है। इसी कारण स्थूल गृंगार के कुछ चित्र किन ने ब द्रोपदी की स्मृति के धरातल पर प्रस्तुत किए हैं और उनमें भी वह सजीवनता और उष्णाता नहीं दिखाई पढ़ती जो शृंगार चित्रों में होनी पाहिए। सुर नगरी को प्रस्थान करने के पूर्व द्रोपदी से अर्जुन की बिदाई लेने का शृंगार चित्र देखिए-

एक हाथ से हाथ, दूसरे से धर ढोढ़ी, ग्रीवा अपनी और पार्थने उसकी मोड़ी, और स्वमुख से अभिट प्रेम की छाप लगाई, अमृत पिलाकर विरह-काल की भीति भगाई।

डा॰ नगेन्द्र ने उपर्युष्प वित्र की विल्कुल ठंडा बढ़लाया है। इसमें सारी किया यन्त्रवत् होती है। उन क्या काइस में अभाव है। उनके विचार से नारी का एक प्रकृत रूप भी है, जिसके शरीर और मन में उपशोग की भूल है, जो स्वयं उपभोग्य बनकर भी तृष्टित पाती है। उतः नैतिक बादशादि के बांतक से नारी के इस रूप की उपेक्षा करना उसके मूल रूप की उपेक्षा करना है और जीवन के किव के लिए वह स्प्रकृषिय नहीं है ।

वैतिम सर्ग में युधिष्ठिर के तात्कालिक विषाद की भासक भर मिसली है। द्रोपदमें सहित बारी पाण्डम बमृतहूद का विषाक्त जस मौकर मृत हो चुके हैं। मण्डिम भद्र के सहानुभृति प्रदर्शन पर युधिष्ठिर कहते हैं-

१-९ नकुत पु॰ सं॰ १६-१७, ४२ । १- कवि वियारामशरणा गुप्त (डा॰ नगेन्द्र का तेत) पु॰ ७०-७९ ।

परजन अब तक तात, न या मैंने पहवाना,
प्रथम बार ही भेद हाब । मैंने यह जाना,
समका जिनको स्वजन, यही या उनके मन में,
मुक्ते अकेता छोड़ गये, इस भन्त खानन में ।
जाओं मेरे हृदय-प्राणा-या इष्ट यही यदि,
जीवन का यह मरण योग भागूं मैं स्थि निरविध ।
हुए मुचिष्ठिर मौन, नयन अनिभेव अवल थे,
स्थिर समाधि में महाकाल के वे दो पल थे ।
लापर नभ में टयक पढ़ी तारिका सरीबी,
बूद बरीनी तैंते अब की ठहरी दीबी ।

किन्तु मे विषाद संवारी मात्र है, यह भी उनके "शम" का पोषक है।
मृतकों को शान्ति मिल गई इससे संतुष्ट होकर वे बोड़ी ही देर बाद दुर्योधन के लिए
चितित होते हैं-

भिली शान्ति ही उन्हें हो गये हैं गत जो जन। पाप-पंक में लिप्त हाय। क्यों हुए सुयोधन ।

वर्णन

पृकृति वर्णनों के बंतर्गत सर्वाणिक महत्वपूर्ण प्रकृति वर्णन है। नकुत की समस्त
पटना वन के मध्य प्रकृति के उत्मुक्त वातावरणा में घटित हुई है। प्रकृति के विविध
रूपों के रागरंजित विजों से यह कृति भरपूर है। प्रकृति यहां तटस्य नहीं, वह केवत
पृष्ठ भूमि ही नहीं प्रस्तुत करती और न वह भावों को उद्दीपन मात्र है वरन बन्य पात्रों
की भांति इसका एक अत्रग व्यक्तित्व भी है। वह वात्सत्यमयी मां के सनमान मानवों
पर ही वात्सत्य नहीं प्रदर्शित करता, बन्य पशु-पिकाणों के प्रति भी उसका दुलार कम
नहीं है। डा॰ सत्येल्द्र ने ठीक ही विजा है- "कहि के मनुष्य, पत्र और प्रकृति का
मनोरम कौट्यान्यक रूप खड़ा कर दिया है। वृक्ष, नदी, पर्वत सभी वैसे जीवन में एक
स्थान रखते है, उनमें भी एक वैसे उदारता है, पारस्परिक सहानुभूति का भाव वैसे
उनमें क्यान्त है वा वन की प्रकृति किस प्रकार अपने जीवों को आवल में छिपाकर उनकी

१-१ नकुल पु॰ सं॰ =४,== ।

२- कवि सियाराम्शरणा गुप्ता (सं॰ डा॰ नगेन्द्र) में संकतित "नकुव" नायक सेख, पु॰ १९६ ।

अगो पीछे इधर-उधर भगही ही भगही, नीचे उपने सरस शुक्त वृक्षी की बाड़ी इनमें मृग का हितू हुआ वह कीन अयाचित, जिसकी छाया यथा उठी उंगली का इंगित, बता रही थी उसे सुरिक्त पत्र आगे का, धन्य बन्यु अनजान प्राणा लेकर भागे का ।

प्रकृति का यह वात्सल्यपूर्ण स्वरूप अनेक स्थलों पर व्यक्त हुआ है। द्रोपदी के आंसू भी उसी प्रकृति की गोद में ही सेकेंद्र वह कहती है-

इस यन में, इस बनस्यती में में जब आई, मैया की भी गोद यहां आते ही पाई आई थी निर्वोध नवागत शिशु सी निर्मय, नयन मूंद निरिचन्त न कुछ भी मान अपरिचय्हें आकर रोदन दिया, नहीं चुपकाना माना सुकी नहीं हूं, सुबी नहीं हूं, यह हठ ठाना ।

प्रकृति के कोमत स्निग्ध एकान्त स्वरूप पर किव की दृष्टि बिधक रही है जिसमें उसे जलण्ड बीवन बट्ट ममता, बसीम उत्कंठा व आश्चर्यमयता का दर्शन हुआ है। प्रकृति के कठोर-कर्कश रूप किव को बाकृष्ट न कर सके। प्रकृति का शान्त स्निग्ध वातावरण पवित्र भावों को उदीप्त करता है -

अर्जुनादि इस समय कांचाई पर पर्वत के,
पहुंच रहे ये निकट समाकां श्वित उस हुद के ।
नव नव सुष्मा निरस मग्न मन था कृष्णा का,
भूस गया था, ज्यान अमज जस की तृष्णा का ।
दृष्यावित है यहां नाथ, यह कितनी नीकी,
भासमत वह वो दूर, भासक है निज तिटनी की ।
रोक सके न क्यों निकान्ति हेतू कुछ यहां सभी हम ।
वह बन, जिसमें दुःस चटपटे सुस सा भीचा,
आगे फिर इस भांति नयन गोचर क्या होगा

१-३ नकुस पुरु सं ३, ३१ ७६ ।

उपदेशक के रूप में भी प्रकृति के कुछ चित्र किन ने बीचे हैं-था यह ऐसा स्थान जहां से बूर दूर गत । नीचे का बन-दूश्य दीखता था अपृति हत । जता रहा था पलट गया-सा वह प्रिय प्रान्तर, पाना हो कुछ भव्य उठो तो कचि स्तर पर ।

प्रकृति के मानवीय कार्य व्यापारों का पृति बिम्ब भी सहृदय किवयों की दिलाई पड़ जाता है। शैल से उतरकर कुछ दूर आगे जाकर मुख़ती हुई सरिता की गति वेगमयी होते देल द्रोपदी अर्जुन से कहती है-

"कुछ ही पहले नाथ, रही जो मन्दगामिनी ।

खर प्रवाह में हुई यहां यह कान्त कामिनी ।

गुपचुप कुछ संदेश दूर से प्रिय का पाया,

यह कल निकलोल्लास तभी उर का उठ आया ।"

मीर अर्जुन उसका कारणा भी प्रस्तुत करते हैं—

कुछ ऐसा ही बोध मुभे भी होता प्यारी,

यह तिट्नी है दूर निजन की शैल कुमारी,

अब तक गुरूजन तुल्य सामने अमृताचल था,
संयत होकर मधुर-मधुर इसका कल-कल था,

वह गिरि, देखो, हुआ यहां दूग पथ से ओभ ल,

हुई इसी से यह प्रवाहिणी यों चल-चंचल,

निजन में उद्दीमत बालिका ज्यों वय वाली,

मखरित होकर बजा रही है यह करता ली ।"

उपर्युक्त चित्र इसलिए और भी सार्थक है कि उनके सहारे पात्र अपने हृदय-स्थ पृणाय की भी व्यंजना करते चलते हैं।

प्रकृति के सटौक चित्रों की नकुल में कमी नहीं प्रातः, सन्ध्या, दोपहर जादि का यथार्थ स्वरूप इन चित्रों के दारा प्रस्तुत करने में किव सफल हुआ है। इन-में किव की सूक्ष्म निरीक्षणा शक्ति का परिचय मिलता है। गंगा के निर्मल जल में स्नान करती हुई द्रोपदी कीयह छिब देखिए-

१- नकुल, पु॰ सं॰ ५६ ।

९- वही, पु॰ सं॰ ४⊏ ।

र- वहीं, पू॰ सं॰ ४९ I

वन गंगा के सतत प्रवाहित निर्मल जल में,

क पर से ही जहां भ लक देते थे तल में,

रंग-विरंगे उपल-लण्ड, घोंचे बालूकणा,

करती थी वह वहां अकेली स्नाथ-निमण्जन।

अज्जलिजल से वदा वाहु कव भिंगो भिंगो कर,

जल धारा में पसर गई वह लम्बी होकर,

सैंकत में फिर मुग मृणाल-भुज स्थापित कर निज,

क पद समृद उछाल दिया उसने मुख सरसिज।

नकुल के प्रकृति है चित्रों की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि सात्विक को जन्म देते और हमारी सुकृमार वृत्तियों को तृष्ट करते हैं।

स्वर्ग का स्वागत-समारोह- मिणाभद्र के संस्करण के रूप में अर्जुन के लिए स्वर्ग में

आयोजित स्वागत-समारोह का भाव-विभोर वर्णन किव ने किया है। इसके द्वारा

नर की महत्ता प्रमाणित करने और देवों की तुलना में भी उसे वेष्ठ सिद्ध करने की वेष्टा किव ने की है।

इस अवसर पर स्वर्ग निवासियों की स्तक उत्कंठा का सुन्दर चित्र किव ने खींचा है। अर्जुन के पहुंचने के पूर्व सुर-सुरांगनाएं हथ्योंत्लास से भर कर अर्जुन की महिमा-मंहित कथाएं कहते है और उनके साथ पृथ्वी के अपार वैभव की कल्पना में मग्न दिखाई देते हैं। प्रतीकारत देवगणा अर्जुन की प्रतीका करते हुए अर्जारिका पर दृष्टि टिकाए हैं, उनके पहुंचते ही "आ पहुंचे" की ध्वनि से भवन व राजपथ हर्ष-निनादित हो उठते हैं। ऐरावत पर एक साथ वे सबको दिखाई पहते हैं। रत्ना भूष्टित जयन्त के दायीं और गज पर वे आसीन हुए। उनके नग्न, बल्कलयुक्त किन्तु तेजोमथ रूप को देखकर सभी आश्वर्य चिकत हो गए:-

यही अकांचन राजरत्न हस्तिनापुरी का ? बहु की तिंत बहु कथित किरीटी उस उनों का ? बिस्फारित दूग रख न सके अपने में प्रत्यम, देख रहा दूं जिसे, वही है धरा-धनवंम ।

फिर सुर-सरांगनाओं द्वारा मन्दार मालिकाओं की वर्षा, थीरे-थीरे गव का आगे बढ़ना, सस्पुर की सीन्दर्य नतरंगों से उसका अवमत्कृत रहना, मंद मुस्कान द्वारा

t-नकुलः पृ० सं० ३२, १⊏ ।

अात्म-गौरव का आभास देना आदि वर्णनों से यह स्वागत-समारोह अत्यन्त सर्जन हो गया है ने लगता है जैसे किव ने स्वयं उत्सव में सिम्मिलित होकर अपनी सूक्ष-दूष्टि से वस्तुओं को देखा है। वस्तुतः इस स्वगगत समारोह की प्रेरणा किव को गांधी जी के लन्दन में हुए स्वागत की घटना से मिली है। यथार्थतः यह गांधी जी के विलायत में हुए स्वागत का ही वर्णन है जो अर्जन के स्वर्गपुरी में स्वागत के रूप में रसा गया है। गांधी जी भारतीय जनता के प्रतिनिधि के रूप में अपने वास्तिवक नग्न वेश में इंगलैंड के समाट से मिले थे और इससे वहां की दीर्षकाल से चली आती हुई परम्परा पहली बार भंग हुई थी।

इस प्रसंग में स्वर्ग की सजावट का वर्णन भी किव ने अत्यन्त मुग्लकारी रूप में प्रस्तुत किया है। इस वर्णन में स्वर्ग की चेष्ठता या उसका वैभव प्रदर्शन किवर् इष्ट नहीं है। वरन् यह नर-प्रतिनिध्य अर्जुन के स्वागतार्थ होने के कारण मानव प्रतिष्ठा की भावना से ही अनुप्राणित है। कल्पवृक्ष स्वर्ग के वैभव का प्रतीक है किन्तु अर्जुन के स्वागतार्थ मानो उसमें उसीदिन फ स निक्ते हों। स्वर्ग का वैभव मानो नर के सम्पर्क से ही अपने बरमोत्कर्ष पर पहुंचा हो।

युग सपस्याएं और समाधान

छोटे और बड़े में कौन महत्वपूर्ण है? यह नकुल की केन्द्रीय समस्या है जिसपर सम्पूर्ण कथानक का ढांचा खड़ा है। आगुनिक युग के संदर्भ में इस समस्या के विभिन्न पहलुओं पर किव की दृष्टि गई है। सर्वप्रथम इस समस्या के पारिवारिक पहलू पर विचार किया गया है। पारिवारिक जीवन में छोटे और बड़े के दासित्वों को लेकर बाये दिनों अनेक विवाद खड़े होते रहते हैं। कुछ विद्वानों ने नकुल की इस समस्या का सम्बन्ध किव ने निजी परिवार की व्यक्तिगत समस्या के साथ बताया है। युधिष्टिर का नकुल का पुनर्जीवन मांगने और उनके सामने अर्जुन भीम आदि बड़ों की उपेक्षा करने की इस प्राचीन कथा में किव को समस्या का समाधान मिल गया है। मणिभ्द न युधिष्टिर नसंवाद में किव ही युधिष्टिर के कण्ड से बोल रहा है-

छोटे के भी लिए बड़े से बड़ा समर्पणा किया जाय जब, तभी धर्म-धन का संरक्षणा वे।

और इसका कारण भी उसने स्पष्ट कर दिया है-

१-३: नकुतः पृ॰ सं॰ १७-१८ । १- इति सियाराम शरणा गप्त (डा॰ नगेन्द्र द्वारा सं॰) में सियाराम शरणा के गृंव शीर्ष के शी विद्यार्थ का अगुनात का सेवः पृ॰स॰ ५१। ३- नकुत पृ॰स॰ ६३ ।

उन्हें दैव ने दिया जन्म के साथ बड़प्पन, छोटों का प्रतिपाल, यही उनका जीवन-पृणा १।

छोटों की रक्षा करके ही नरसमाज कालपर विजय पाकर अपने को अमर बना सकता है और विश्व कल्याण का उद्देश्य आगे बढ़ा सकता है। कवि के शब्दों में ही इसकी व्याख्या सुनिए:-

लेना होगा निषित्त- कोम- वृत निर्भय हमको, देना होगा बड़ा भाग लघु से लघु तम को, लघु से लघुतम कौन, नहीं माद हों हम खोंटे, वहीं हमारे लिए बड़े हमसे जो छोटे, जितना आगे उदित हुआ है जो जन हममें, उतना आगे चला गया वह जीवन कुम में। अक्षय जीवन- मोत हमारा उसके भीतर, चला गया है बहुत दूर तक इस अवनी पर, मथा शक्ति सब भांति उसे रिक्षित रख निर्भय, होती है उपलब्ध काल के कापर सुवि जये।"

उक्त समस्या का दूसरा पहलू सामाजिक जीवन में दिलाई देता है जिसमें महत् जौर लघु जथवा बलवान् और निर्वल का दन्द चलता रहता है। क्या बलवान के लिए निर्वल की बिल देकर शान्ति स्थापित हो सकती है। इसी को दूसरे शब्दों में यों कह सकते हैं क्या युद्ध अथवा पशुनल से संसार का कल्याण संभव है? युधिष्ठिर उसका समाधान करते हुए कवि के गांधी वादी दृष्टिकोण को ही मुखरित करते हैं-हिंसा से शान्ति की स्थापना नहीं हो सकती:-

> सोव रहे हैं आर्थ कि गांडी वी के खर शर-कर सकते हैं शान्ति प्रतिष्ठित इस पृथ्वी पर । पुभ को तो विश्वास नहीं है रंचक इसमें, देगे कैसे अमृत बुभे, स्वयमिष जो विषा में । धरना होगा आत्म-दान के पावन मग को, नवजीवन परिपूर्ण जिन्हें करना है जग को है।

१-३: नकुल: पृ॰ सं॰ ९२, ९४, ९४ ।

पुम और अहिंसा का स्वर गुंजरित करने वाली नकुल की बांधुरी ही सबलों और निर्वलों को निकट लाकर सबको अभयदान दे सकती है अर्जुन का गांहीव नहीं। "वह मुरली जो लींच बन मृगी को भी लाई, देकर जिसने अभय प्राणा की भीति गगाई "ही सदैव पुलिण्डिर के अंतर में भंकृत होती रहती है उसी को सतत प्रवाहशील रखने का उद्योग करते हैं।

इसी समस्या का तीसरा-आर्थिक-पहतू भी है जिसकी और किन ने अनेक संकेत किये हैं। एक और शोष क नगे हैं जो निज सुब -स्नार्थ की पूर्ति के लिए दूसरों का शोष ण करता है, और दूसरी और दलित नगे है जिसकी पृतिकिया का निस्फोट पृथ्नी की शांति को भंग कर देता है- निम्नंपंक्तियों में इस समस्या का स्वरूप एवं उसका इल देखिए:-

कथित बड़े जन सीच रहे हैं— इस भूतल के जन जितने हैं जहां कहीं हलके से हलके, रहने उनके लिए न देंगे संजीवन कणा सुख सब अपने अर्थ, अन्य का शोषणा, शोषणा। उन दिलतों में पृतिकिया विस्फोटित होती, दुःशासन में उभर शान्ति बसुधा की खोती। करना है यदि हमें यहां यह पाप निवारणा, हो अभी ष्ट सर्वत्र प्रेम का पूर्ण प्रसारणा, करना होगा बड़ा त्थाग निज सुख जीवी को, होना होगा स्वयं समर्पित गांडीवी को ।

किन्तु वह साम्यवादी विचार गारा के वर्ग-संघर्ष का पोक्णा नहीं करता, वह स्पष्ट शब्दों में उसका प्रतिवाद करता है-उसका दृष्टिकीण गांधीवाद का पोषक है:-

होगा निरवय बादु-महत् का भेद भवन में, सब है एक समान परन्तु मरणा जीवन में।

छोटों के लिए बड़े स्वयं त्याग करें यही समस्या का समाधान है। त्याग से ही संसार में शान्ति और सुब की वृद्धि हो सकती है। किव समान बटवारे की बात न कर त्याग और प्रेम का आदर्श रखता है। "मणि भद्र के पास अमृत की केवल एक ही बूंद तो है- और वहां पांच ऐसे हैं जिन्हें उसकी आवश्यकता है। सम वितरण का सिद्धान्त

१-३: नकुल: पु॰ सं॰ ८, ९३, ९४।

यहां समस्या का हल हैसे पुस्तुत कर सकता है। त्याग ही इसका एकमक्ह हल है।

उपर्युक्त छोटे बहे की केन्द्रीय समस्या से संबद्ध दूसरी समस्या "हीन ताव या हीनता" गृथि की समस्या है। उपर्युक्त उद्धरण (सं॰ ३) में किव छोटे बहे के भेद को अवश्यंभावी मानता है किन्तु छोटे बहों से अपने को हीन समभे यह रात किव स्वीकार नहीं करता । हीनता की भावना ही मनुष्य के दुः खों का मूल कारण है। अर्जुन अपने साधारण विल्कलधारी नग्न वेशन में स्वर्ग की यात्रा करते हैं किन्तु अपार वैभव व सौन्दर्य तरंगों को देखकर आतंकित नहीं होते और उसकी तुलना में उन्हें अपनी हीनता का भान नहीं होता, उनके आत्प-गौरव का भाव उनके मुख की मुस्कान में भ लकता रहता है।

अर्जुन की इस आत्म पृतिष्ठा की गौरव-भावना के प्रभाव से अलका-निवासी यका मणिष्यद्र भी अपनी हीनता-गृथि को दूर करने में सफल होता है-

अन्तस् की यह, ग्लानि संगिनी इस जीवन की, निरा भरणाता, -छाप दीनता की इस तन की, गई न जाने कहां निमिष्य में ही भीतर से रिक्त वेश में वहां पार्थ के दर्शन भर से

मनुष्य के इसी दैन्य भाव का अंत करने के लिए किव ने नर-पृतिनिधि अर्जुन को देवताओं के जारा बंदित और पृतिष्ठित कराया है। इसी प्रकार कैलाशवासिन पार्वती भी पृथवी की पृत्री सीता के आवरण से गदगद होकर उनके सतीत्व का आदर्श अपनाती है। मानव की पृतिष्ठा और उसमें भी लघु से लघुतम की महत्ता ही इस कृति का मुख्य पृतिपाद्य है। मानव के साथ उसकी की डाभूमि पृथवी का गौरव -गान कृति में सर्वत्र मुखरित है- अर्जुन की यह उक्ति देखए:-

१-३: नकुल: पु॰ सं॰ २३, २३, ४७।

नारी के प्रति प्रतिष्ठा की भावना भी, इसमें व्यक्त हुई है। आधुनिक मुग की यह प्रमुख प्रवृत्ति है। द्रोपदी को "नारी" जाति के प्रतिनिधि के रूप में अंकित कर और उसे अद्धारूपद बनाकर किव ने नारी जाति के प्रति अद्धार का भाव प्रकट किया है। अर्जुन के इस कथन में किव के उक्त भाव को वाणी कितनी है:-

नारी जन की पुण्य प्रतिष्ठा छल-बल पूर्वक खल दुःशासन के अशोक बन में है अब तक करना है उद्धार वहां से उस विकला का ध्यान हमें है प्रिये निरन्तर उस विमला का मेरे दारा हुई दशा जो खाण्डव बन की होगी गति अविलम्ब वही कुरु कुल कानन की ।

भाषा-शैली

नकुल की भाषा में वपलता, धनीवता और वक्ता के दर्शन होते हैं। पति-पत्नी के हास-परिहास मय वार्तालाय में प्रयुक्त भाषा को देखकर पंचवटी की भाषा का स्मरण हो आता है। "नकुल" और पंचवटी के ऐसे स्थलों से एक-एक उदाहरण दिया जा रहा है जिससे दोनों की भाषा का स्वरूप स्पष्ट हो सकेहर्शे
नकुल- खड़ी बही प्रयतमे तनिक को तुम ऐसी ही
इस निकुंव में यहां लिए नभ की सारी औउतरी हो तुम मंबु क षा देवी ज्यों नीचे
कव गुक्छों में किये बोट में निशि को पीछे
सुन बर्जुन का कयन द्रोपदी बोली सस्मित

पंचवटी- तिनक देर ठहरों, मैं देखूं तुम देवर-भाभी की जोर शीतल करूं हृदय यह अपना पाकर दुर्तभ हर्ष हिखोर यह कहकर प्रभु ने, दोनों पर, पुलकित होकर सुण-बुध भूल उन दोनों के ही पौगों के बरसाए नव विकसित फूलें।

ते जाते हैं नाथ नित्य नव-नव उद्भावित ।

१-२: नक्सः पु॰ सं॰ ४=, ४%।

३- पंचवटी: छं० सं० १२⊏ ।

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि नकुल की भाषा अधिक संस्कृतनिष्ठ, और परिष्कृत है। वकृता और वापल्य दोनों की भाषा में है।

ध्वन्यात्मक शब्दावली का प्रयोग इसकी प्रमुख विशेषता है। कुछ उदाहरणा देखिए-

दौड़ उठा सन्तप्त समीरण सर-सर, सर-सर⁸

प्रदक्षेप युत हुआ भारे पत्तों का खह खह उड़ा निकट वर रहा कपोतों का दल फड़-फड़ेर

इस बसुगा के रूचिर चित्र धे भालम - भा उसल र

प्राची के सीमन्त देश में भ कमक भ कमक ⁸

अनुपास का प्रयोग संयत है किन्तु तब्द-साम्य पर कवि की दृष्टि अधिक रहती है:

मनो-मुक्र में तिनक उन्होंने निज को भाकी । बेद खिन्न क्यों नहीं निष्क खित भूमण यहां का

कनक-कमल से खिले देव-दिम्पितियों के दल भिलित मंगलोबार कर रहे हैं कल-कोमल

"साधिनका" अपरम्पाराएँ वैसे कुछ अप्रवास्त प्रयोग भी किन ने किए हैं।
नकुस की भाषों में वर्णनात्मकता के स्थान पर चित्रात्मकता का निकास हुआ है
किन उपयुक्त पदावसी का व्यवहार करके वर्ण वस्तु(या विषय) की कुछ ऐसी प्रतिनिधि रेसाओं को उभार देता है जिससे सम्पूर्ण चित्र प्रत्यक्ष हो जाता है। नीचे के
उदाहरणों में "सिमटी", "लिपटी" "दूग विस्फारित कए" और "सम्बे डग धरके"
आदि ऐसे ही प्रयोग हैं-

बन की छाया तपन ताप से पीछे सिमटी । बिटपा बिल के पाद मूल में ज्यों का लिपटी १।

१-९: नकुस: पु॰ सं॰ ४, ४, २०, २९, ४, १८, 🚙 🚅 ४ ।

दुग विस्फारित किये हुए आश्चर्य पो से। कहां जा गए यहां दूर अपने जायम से ।

+ + +

भाटके से भाकभारि स्वगति में जागृति भरके । अब वे जागे बढ़े पुनः लम्बे हण चर के रे

नकुल की भाषा में छायाबादी शैली की लावाणाकता का विकास भी हुआ है। एक उदाहरणा यहां पर्याप्त होगा-

विवरण में हीते उड़ान की मीड़ मनोहर रे

"मीड" संगीत के स्वर परिवर्तन में होती है उड़ान में नहीं जतः मुख्यार्थ का नाथ है। लक्यार्थ है उड़ान प्रारंभ करने के पूर्व की वेष्टा विशेष ।

निष्कर्ष यह है कि नकुल की भाषा में प्रौढ़ता, सजीवता, वक्ता, लाका-णिक्ता और चित्रात्मकता के दर्शन होते हैं वह भावी को प्रभावीत्पादक ढंग से व्यक्त करने में पूर्ण समर्थ हैं।

अलंकार-योजना

अथितंकारों के प्रयोग की और किव की प्रवृत्ति विशेष नहीं है। तक्षणा, क्यंजना और क्विन आदि विशेष बल देने के कारण अभिद्यार्थ में वमत्कार लाने की वेष्टा किव ने नहीं की। फिर भी भावाभिक्षिक के स्वाभाविक प्रवाह कुछ अथितंकार स्वतः आ गए है। इनमें उपमा, रूपक, दृष्टान्त और अथिन्तरन्यास के उदाहरण ही अधिक मिलते हैं। उपमा रूपकादि में लाए गए उपमान परंपरागत न होकर नवीन है। प्राचीन उपमानों की योजना यदि हुई में है तो नवीन पद्धति पर। निम्नांकित पंक्ति में माता कुन्ती के नकुत को बिदा देते समय दुस से स्तब्ध रह जाने की अवस्था को "निवृत्ति बत्त्वयटा" से उपमित किया गया है। यह उपमा स्वरूप के पत्यविकरण में सहायक है-

१-४ नकुल पृ॰ सं॰ ४,४, २ और ४५ ।

बना यही भय रहा न मैं प्रकटित ही जारू' निज को तीव प्रवृत्ति तुल्य किस मांति छिपारू' ।

कहीं कहीं प्राकृतिक वस्तुओं के प्रत्यक्षीकरण के लिए मानव की उपमान बनाया गया है। नीचे की उपमा उपयुक्त होने के साथ साथ सहृदयतापूर्ण भी है-

देखी रात रात विकव कल्पवल्ली नवे लियां,

रास नृत्य के लिए समुखत सी सहे लियां ।

मानव के अंतर की सूक्ष्म कियाओं को स्पूर्ण यपमानों के सहारे अभिव्यक्त करने की वेष्टा की गयी है। निम्नांकित उदाहरण में अनुकूल वातावरण पाकर युधिष्ठिर के मन में नटनागर के कृष्णा की स्मृति सहसा जाग उठती है। इस सूक्ष्म स्थिति को "सुप्त बड़ी बती में शिक्षा जग जाने की उपमा देकर साकार कर दिया गया है-

नटनागर का स्मरण उन्हें आया अब ऐसे, शिखा जग गई सुप्त पड़ी बाती में जैसे ।

वन-प्रदेश में घने वृक्षां की छाया में धूप छन-छन कर आती है। उस दूरम की कवि रूपक अलंकार के सहारे नीचे की पंक्तियों में मूर्तिमान करता है-

बरसे उन पर धूप सुमन डालों से भिर-भिर

नारी की महत्ता और सतीत्व को उत्कर्ष प्रदान करने के लिए किव ने रूपक का विशाल भवन खड़ा किया है जो किव के हृदय की नारी के प्रति पूज्य भावना को अभिन्यक्ति देने में सहायक हुआ है-

दुब-दाबानल मध्य सती-सीताएं आतीं।
भव-कानन में दूर-दूर तक ज्योति जगाती।
उनका पुण्य-प्रदीप यहां द्वापर तक आकर।
अतुल स्नेह से अमल तुम्हारी ज्वाला पाकर

मन की चरमान-दमगी स्थिति को रूपक अलंकार के सहारे किन ने बड़ी सफ लता के साथ व्यक्त किया है-

> ऐसे में ही क्यों न प्राणा-पिक भी उड़जावे । कृक चुका भरपूर लोभ क्यों कृषा उड़ावे ।

१-६ नकुल पु॰ सं॰ ६४, ४२, ४, ३, ४० और ४४ ।

三八五

दृष्टान्त अलंकार की योजना कई स्थलों पर सुन्दर बन पढ़ी है। यहां सादृश्य बिम्ब विधान में किव की कल्पना का सौन्दर्य देखा जा सकता है। पांडवों के १२ वर्ष के बन-जीवन की अंतिम रात्रि का अन्त उनके दुखों की दीर्ष निशा का अन्त भी था। इसे इसके बाद जाने वाले दिन की अभिलाखा उनके मन में दुख की अवस्था के प्रारंभ होने के समय से ही थी। इस स्थिति को स्पष्ट करने के लिए किव प्रकृति से चुनकर नवीन उपमान प्रस्तुत करता है-

यह निशान्त था एक निक्षा का ही न समापन
बहुत दूतर तक गमे एक मुग का था यापन
किसी कंट्रकित बड़ी डार के निपट अन्त में
इन्छित एक प्रमून खिले ज्यों नव वसन्त में
दूष्टान्त का एक और उदाहरणा ली जिए-

वैसे निशि का तिमिर विरिते उल्का आती नभ के दुर्गम अन्तरात में है चंस जाती । वैसे उसकी दृष्टि गई थी अन्तस्तत में रे

उपर्युक्त उदरण में बिम्ब विधान भी कवि की निजी अनुभूति पर आधारित है इसके द्वारा मानव की सूक्ष्म किया को एक प्राकृतिक स्यूल व्यापार के सहारे मूर्च रूप दिया गया है।

अथन्तिरन्यास में कही हुई बात का साधारण सिद्धान्त या विशेष उदाहरण से समर्थन किया जाता है। निम्नांकित पंक्तियों में मणाभद्र आपने भाव परिवर्तन का समर्थन साधारण सिद्धान्त के द्वारा करता है-

> कामा करें दुर्भाव धुल गए हैं मेरे अब, होते नहीं कुठौर, मध्य भी बुरे-बुरे सब रे।।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि किव की अलंकार मौजना में गतानुगतिकता का अभाव है। जहां भी अलंकार-मोजना का आश्रम किव ने लिया वहां वह भावार्मि-व्यक्ति में सहायक होकर काव्योत्कर्ष की वृद्धि करती है। फिर भी अलंकारों के पृति किव का अनुचित मतेह नहीं है। गिने चुने दो-चार अलंकार ही उसकी रचना में मत्र-तत्र आए हैं।

१-३ नकुल पु॰ सं॰ २९, , ३७ ।

छंद-योजना

नकुल में आधन्त रोता छन्द का व्यवहार हुआ है। यह रोता छंद है। इसकी विशेषता यह है कि इसमें केवल दो चरणों में अत्यानुप्रास की योजना मिलती है। यह पदान्तर प्रवाही छन्द है जिसमें एक पंक्ति में ही नहीं दितीय पंक्ति में जाकर बाक्य समाप्त होता है। कहीं कहीं मात्राओं के न्यूनाधिक होने के कारण छंदों की गति भंग हो जाती है किन्तु ऐसे स्थल कम हैं। नीचे की पंक्तियों में मात्राएं बढ़ी हुई है-

वे कज्जल-कल-नयन, भुज लताएं वे गोरी ^१

† † †

आगे पथ की टोह में गए हैं लक्ष्मण दूत ^२

१-१ नकुल पु॰ सं॰ ६, ५३ ।

हिन्दी संह काव्य साहित्य की व्यापकता

हिन्दी साहित्य के आदि काल से लेकर अब तक खण्ड काव्य रचना की सुसम्बद्ध परम्परा का दरीन होता है। हां, युग की प्रवृत्तियों के अनुकूल इसकी गति कहीं मंद और कहीं तीव अवश्य दिसाई पड़ती है। जादि काल, भिक्त काल, रीतिकाल, तथा आधुनिक काल सभी में न्यूनाधिक मात्रा में इस कोटि की रचनाएं प्रस्तुत की गई है। हिन्दी का लण्ड काव्य साहित्य, विषय, शैली आदि की दृष्टि से वैविष्यपूर्ण रहा है। साहित्य में प्रयुक्त प्रायः सभी काव्य-भाषाओं, और काव्य शैलियों को इस काव्य-रूप ने अपनाया है। राजस्थानी, अवधी, बुज और बड़ी बोली चारों प्रमुख साहित्यिक भाषाओं को इस काव्य रूप ने अपनी अर्थिव्यक्ति का माध्यम बनाया । बीसलदेव रास, ढोलामारू रा दूहा और वैतिकृतन स किमणी री राजस्थानी भाषा में लिखी हुई उत्कृष्ट रचनाएं है। इनमें भी बीसलदेव रास व ढोला मारु रा दूहा में जहां भाषा के लोक प्रचलित रूपों का दर्शन होता है वहां वेलिक्सिन रू किमणी की भाषा साहित्यिक कोटि की डिंगल है। अवधी भाषा में यद्यपि अनेक पूर्वण काव्यों और क्या काव्यों की रचना हुई । मानस और पद्मावत जैसे उत्कृष्ट महाकाव्य इसमें तिले गए जो इस भाषा की प्रवन्य वामता के ज्वबन्त प्रमाणा है। किन्तु यह संयोग की बात है कि इस भाषा में उत्कृष्ट खण्डकाव्य नहीं मिलते । कदाचित प्रेमा स्थानी की बाढ़ ने इस भाषा में विशुद्ध पृवन्यका व्यों की रचना का मार्ग अवरुद्ध कर दिया और रौमांचक प्रेमक्या के रचयिताओं ने इस पर पूरी तरह अपना प्रमुख जमाए रखा । फिर भी जानकी मंगल और पार्वती मंगल इस भाषा का प्रतिनिधित्व करने वाले खण्ड काव्य है जो कवित्व की दृष्टि से उत्कृष्ट न हीते हुए भी काव्यरूप की दृष्टि से कण्डकाव्य की ही कोटि कवा में आते है। नुजभा का मध्यमुंग में सर्वाधिक प्रमुक्त काव्य भाषा रही है। सुदामाचरित, र किमणी मंगल, रूपमंबरी, हम्मीर रासी और गंगावतरण वैसे उत्कृष्ट बण्ड-काव्यों के अतिरिक्त अनेक सामान्य स्तर के लण्डकाव्य इस भाषा के माण्यम से प्रस्तुत किए गए । बड़ी बीली का ती आधुनिक युग में एकव्छव राज्य है।

गंगावतरण को छोड़ कर अगुनिक काल के अंतर्गत विवेचित समस्त रचनाएं इसी भाषा की कृतियां है।

हिन्दी साहित्य की प्रायः सभी काव्य-परंपराओं को इस काव्य रूप ने स्पर्श किया है। मध्ययुग की राखों काव्य परंपरा का प्रतिनिधित्व बीसलदेव रास करती है और प्रेमाख्यानक परंपरा का प्रतिनिधित्व रूपमंजरी। जानकी मंगल और पार्वती मंगल की गणाना लोकगीत परंपरा की कृतियों में की जा सकती है। जीधराज का हम्मीर हठ ऐतिहासिक वरित परंपरा का कृति है। आशृतिक युग की इतिवृत्तमूलक काव्य-परंपरा की प्रतिनिधि रचना जयद्रथ वध है। ग्रीय, पधिक और स्वयन आदि रचनाएं आधुनिक युग की स्वव्छंदता मूलक काव्य परंपरा की कृतियां है। मुन्तिय और तुलसी दास में छायावादी - परंपरा का दर्शन होता है। इनके अतिरिक्त कवित्त, सबैया और दोहा जैसे मुक्त क रूपों में लिखे हुए लघ्ड काव्य भी मिलते हैं। सुदामा चरित और ढोला मारू रा दूहा की गणाना इनके अंतर्गत की जा सक्ती है।

वर्गीकरणा

क्या स्रोतों की दृष्टि से हिन्दी बण्ड कार्थों को वर्गों में रखा जा सकता है। १-ऐतिहासिक १- पौराणिक १- महाभारतीय १- रामायणीय १- किवदंन्ती मूलक और ६- काल्पनिक । ऐतिहासिक क्याओं को आणार बनाकर कार्य-रचना करने की परम्परा भारत में बहुत प्राचीन कास से चली आ रही है। इनमें पात्र तो ऐतिहासिक रहते हैं किन्तु उनसे संबंधित वृत्तों में कल्पना का प्राचान्य रहता है। काल्पनिक अंशों के सिम्मणा से किविषण ऐतिहासिक नीरस प्रसंगों को भी सुन्दर कार्य का रूप प्रदान करने में सफल होते हैं। हिस्दी में बीससदेव रास व ढीला मारू रा दू हा में केवस मूख्य पात्र ही ऐतिहासिक है किन्तु हम्मीर हठ में पात्रों के साथ साथ कुछ घटनाएं भी इतिहासात्रित हैं। आधुनिक काल के खण्ड कार्य और कुणाल में पात्रों के साथ साथ अधिकांश घटनाएं भी व इतिहास से प्रमाणित हैं।

पौराणिक संड काव्यों पर सबसे अधिक प्रभाव श्रीमद्भागवत का है। इस पुराणा की कथाओं को आधार बनाकर अनेकानेक रचनाएं प्रस्तुत हुई जिनमें आधे दर्जन के लगभग उत्कृष्ट खण्डकाव्य है। पौराणिक आख्यानों में रू किन्या। सिक काल से आणुहरण के प्रसंग ने किया को सर्वाणिक आकिष्यत किया। भिक्त काल से आणुनिक काल तक अनेक छोटे-बड़े आख्यान काव्यों की रचना इस प्रसंग को आणार
बनाकर हुई इनमें से बेलि किसन रू किमणी री और स्विमणि -मंगल उत्कृष्ट
खण्डकव्य है। इनके अतिरिक्त सुदामा चरित और गंगावतरण की कथाएं
भी भागवत से ली गयी है। इनमें कथा को ज्यों का त्यों गृहण कर लिया
गया है। किन्तु वर्णनों में किया की मौलिकता और काव्य प्रतिभा के
दर्शन होते है।

भागवत की ही भांति महाभारत भी हिन्दी बण्हकाव्यों की कथाओं का प्रमुख उपजीव्य रहा है। आशुनिक युग के प्रमुख उपजीव्य रहा है। आशुनिक युग के प्रमुख उपजीव्य कार भी मैथिलीशरण गुप्त ने तो महाभारतीय कथाओं के आश्रय से अनेक आख्यान काव्य लिखे, किन्तु उनमें से "जयद्र्य वध" और "नहुंच" खण्डकाव्य की दृष्टि में से उत्कृष्ट है। इनमें से जयद्र्य वध यद्यपि कथा का रूप प्रवदः वही रखा गया है, किन्तु उसके सहारे नवीन मुक्क युग की समस्याओं की व्यंजना हुई है। "नहुंच" में कथा को काट-छांटकर आवश्यकतानुकूल संशोधित रूप में प्रस्तुत किया गया है।

रामायण के प्रसंगों को आधार बनाकर खण्डकाव्यों की रचना अपेका कृत कम हुई । इसका कारण कदा चित् तुलसी के मानस का अत्यधिक लोकप्रिय होना था । इस वर्ग में मैथिलीशरणा गुप्त की पंचवटी ही एक उत्कृष्ट रचना है । स्वयं तुलसीदास का जानकी मंगल एक खण्डकाव्य होते हुए भी एक साधारण स्तर की कृति है । आधुनिक काल में राजाराम शीवास्तव की लक्ष्मण-शक्ति और बनवास तथा रंगामनारायण पाण्डेय की "तुमुल" नामक रचनाएं खण्डकाव्य के दृष्टिकोणा से लिखी अवस्य गयी है किन्तु वे सफल न हो सकीं ।

विवयन्ती मूलक रचनाओं में निराता का "तुलसीदास" महत्व पूर्ण है। इसका आधार पत्नी रतनावती की प्रतारणा से तुलसीदास के मोर्हे भंग होने की किंवदन्ती है किन्तु इस घटना के स्थूल स्वरूप को गृहणा न करके किंव ने उसके मनोवैज्ञानिक पक्ष की कथा को विषय बनाया है।

काल्पनिक कोटि की रचनाओं में रूपमंजरी, गुन्य, पथिक और रवप्न काल्पनिक हैं। इनमें से प्रथम दो रचनाओं के कवियों के बाल्मचरित पर आधारित होने का अनुमनन उनके अंतर्सांक्यों के आधार पर किया जा सकता है। रूपमंजरी का कवि इन्दुमती के रूप में अपने आप को प्रस्तुत करता जान पड़ता है। और गुन्थि का कवि नायक के रूप में। पथिक और स्वप्न विशुद्ध काल्पनिक रचनाएं है किन्तु इनके नायक-नायका राष्ट्रीय संघर्ष युग के आदर्श नेताओं का प्रतिनिधित्य करते जान पड़ते हैं।

विषय वस्तु की दृष्टि से भी हिन्दी सण्डकाव्य -साहित्य वैविध्यपूर्ण है। इनमें युद्ध, प्रेम, विवाह, राष्ट्रीयता, और मानव की महला जैसे विषयों का प्रतिपादन किया गया है। प्रतिपाद विषय की दृष्टि से हिन्दी के खण्डकाव्यों को सात वर्गों में विभक्त किया जा सकता है। १- प्रणाय काच्य, २- मंगल काच्य, ३- वीरकाच्य, ४-राष्ट्रीय -आख्यान काव्य ५-वरित्रांकन पुणान काव्य, ६- मानव महात्म्य व्यंत्रक काव्य, ७- सांस्कृतिक गौरव प्रधान काव्य । प्रधाय काव्यों की परंपरा जादि काल से लेकर जाज तक अविकिछन्न रूप में बली आ रही है। बीसलदेव रास, ढोला मारू रा दूहा, रूपमंजरी, और गृन्धि में दाम्पत्य प्रणाय भाव की व्यंजना प्रणानता से हुई है। प्रणाय के संयोग और वियोग की विविध अवस्थाओं के चित्र इनमें मिलते हैं। इन रचनाओं मे प्रेम का चित्रणा भारतीय पढित पर होने के कारणा मर्यादा का उत्लंघन करता नहीं प्रतीत होता । दाम्पत्य प्रणय का चित्रण क किमणी-मंगल, जादि मंगल काव्यों और पथिक, स्वप्न जादि राष्ट्रीय आस्थान काव्यो में भी मिलता है। किंतुं इन रचनाओं में प्रणाय की भावना मुख्य पृतिवाच नहीं है । वे वटना प्रधान न होकर भाव ब्रधान ही विधिक है । मंगल या बेलि काव्यों का प्रधान विषय विवाह है। विवाह तथा विवाहपूर्व की परि-स्थितियों का वर्णन ही इनका मुख्य पृतिपाध है। ये रचनाएं भाव-पृशान न होकर घटना प्रयान है। इनमें साविमणी-मंगल, बेलि क्रियन साविमणी री, जानकी-मंगल, और पार्वती मंगल मुख्य हैं। सात्मिणी विषयक रचनाओं में विवाहपूर्व की परिस्थिति संघर पूर्ण होने के कारण काव्य-सीदर्य का निसार

अञ्छा बन सका है, किन्तु जानकी मंगल और पार्वती मंगल केवल वर्णानात्मक है और घटनाओं को अति संक्षिप्त रूप में प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति के फलस्वरूप साधारण कवित्व की दुष्टि से ल'ने नहीं उठ सके हैं। "बेलि क्रिसन रा किम-णी री " में मुद्ध-वर्णन, ऋतु-वर्णन तथा विवाहीत्तर प्रसंगी की योजना भी हुई है। वीर काव्यों में हम्मीरहठ, जयद्व-बच और मीय्व विजय मुख्य है। उपर्युक्त तीनों रचनाओं में युद्ध -वर्णन प्रमुख प्रतिपाद्य है किन्तु पात्रों के वरित्र की भी व्यंजना उनके कथीपकथनों एवं कार्य-व्यापारों के माध्यम से हुई है। इस वर्ग की रचनाओं में नायक के साथ-साथ एक प्रतिनायक की जन अवतारणा अवस्य हुई है। नायिका की अवतारणा इनमें आवस्यक रूप से नहीं हुई है। बतुर्य वर्ग राष्ट्रीय-आख्यान काच्यों का है। "राष्ट्रीयता" के व्यापक अर्थ में प्राचीन वीरों के आख्यानों का वर्णन करने वाली, हम्मीरहठ जयद्रयवध, मौग्री विजय आदि रचनाएं भी सम्मिलित की जा सकती है किन्तु यहाँ राष्ट्रीयता का वर्ष देश प्रेम और देश की संकटों से मुक्त करने की तीव भावना ही लेना चाहिए । इस वर्ग में पथिक और स्वप्न की गणाना की जा सकती है। इन रचनाओं में देशींद्वार के लिए व्यक्ति गत पुणाय की उपेक्षा और आत्म-बितान का आदर्श प्रस्तुत किया गया है। चरित्र-प्रधान रचनाओं में परंपरागत आदर्श पुरु को का चरित्र विकास या चरित्र गान ही कवियों का प्रधान लक्ष है। इनमें सुदामा-चरित्र, पंचवटी और कृष्णाल मुख्य है। सुदामा-वरित्र में कृष्णा में मैत्री भाव का जादरी दिखाया गया है। पंचवटी में लक्ष्मण के चरित्र का विकास हुआ है और कुणाल में कुणाल के आदरी एवं पवित्र वरित्र का आख्यान किया गया है। मानव-महात्मव-व्यंजक कोटि में नहुष, नकुल की गणाना की जा सकती है। इन रचनाओं में कवि का मुख्य लक्ष्य क्या के सहारे मानव और भू लोक की प्रतिष्ठा का प्रतिपादन करना है। मध्यमुग में देवताओं तथा उनके निवास स्थान स्वर्ग गादि की अलौ किक कल्पना के कारणा मानव में हीनता थाव का प्रादुर्भाव हो गया था । किन्तु अाधुनिक बुद्धिवादी युग मे देवताओं अादि के अली किक्ट में आस्था नहीं रह गई है। नहुष में नहुष मामन जाति का प्रतिनिधि है जो अपने महान कमीं के बस पर देवरावत्व अर्जित करता है और उसे उच्छिष्ट करके त्याग भी

देता है। इसी प्रकार "नकुल" में अर्जुन के स्वर्ग में स्वागत आदि के प्रसंगों में मानव की महता का प्रतिपादन किया गया है। सांस्कृतिक गौरव प्रधान का का प्रतिपादन किया गया है। सांस्कृतिक गौरव प्रधान का का व्या में गंगावतरण और तुलसीदास की गणाना की जा सकती है। गंगावतरण के नायक भगीरय ने अपनी कठोर तपस्या से पतितपावनी, मोबादायिनी गंगा को पृथवी पर लाकर सम्पूर्ण भारत भूमि एवं भारतवासियों को सदा के लिए पापों और कर्मफ ल के बन्धनों की और से निश्चित कर दिया। इसी प्रकार तुलसीदास के नायक कि तुलसीदास ने इस्लाम से भारतीय संस्कृति की रक्षा करने का सद्योग अपने मानस के बारा किया। इस प्रकार इन दोनो रचनाओं का विश्वय भारत की दो महान सांस्कृतिक घटनाओं से संबंधित है।

हिन्दी बण्ड काव्य का शिल्प विकास

हिन्दी खण्ड-काब्य रचना और आरंभ कन से हुआ यह निश्चित रूप से नहीं निताया जा सकता । इसका कारण यह है कि आदि काल का पर्याप्त साहित्य सभी तक हमारी दृष्टि से ओक ल बना हुआ है और जो साहित्य उपलब्ध हो नुका है उसकी प्रामाणिकता एवं रचना-तिथि आदि की पूर्ण परीका अभी तक नहीं हो सकी है। फिर भी अन तक की खोजों के अनुसार नीसलदेव रास को हम हिन्दी का प्रथम खण्डकाव्य कह सकते हैं और हिन्दी खण्डकाव्य साहित्य का प्रारंभ नौदहनों अताव्दी ई॰ से मान सकते हैं। उस समय से लेकर १९५० ई॰ तक के साढ़े सने ६ सी वचाँ की अविधा में हिन्दी खण्ड काव्य के की जो शिल्प संबंधी विकास हुआ, उस पर दृष्टिपात करना यहां अपासंगिक न होगा।

जादि कालीन तण्ड काव्यों में शिल्प गत वैशिष्ट्य उत्पन्न करने की वेष्टा नहीं दिलाई पड़ती । इनके रचियता साहित्य-शास्त्र के सिद्धान्तों के प्रति जाग-रूक न थे । यही कारण है कि अपनी रचनाओं में उन्होंने अपनी परिष्कृत कलात्मक रूचि का परिचय नहीं दिया । यह हिन्दी साहित्य का शैशव काल या जब अपभूश से सबः विकसित हिन्दी अपना कंठ संवार रही थी । परिवर्तन काल में अयवा नव-भाषा के विकास की अवस्था में स्वस्थ साहित्यिक परंपराओं की जन्म नहीं मिल पाता । पूर्ववर्ती भाषा के साहित्य की परंपराएं भी ऐसे संकृतित बुग में तुष्त प्राय ही जाती है। फलतः ऐसे युग की साहित्य-चिन्ता पर लोक-काल्य परम्पराओं का प्रभाव पहना स्वाभाविक होता है। आदिकालीन खण्डकाल्यों में इसी कारण किन गण अपने ल्यक्तित्व को प्रस्कु टित करने की चेष्टा नहीं करते जान पहते । यद्यपि वीसलदेव रास में प्रायः प्रत्येक "कडवक" में अपना नाम जोड़कर किन ने उन पर अपनी मुहर लगाने की चेष्टा की है किन्तु किर भी उसने संयोग, वियोग और हर्ष-शोकादि सामान्य जीवन की मूलवृत्तियों की ही ल्यंजना प्रधानता के साथ की है। इन खण्डकाल्यों के क्यानक परंपरा से प्रसिद्ध ऐतिहासिक पात्रों के साथ किल्पत प्रेम-प्रभागों को जोड़कर प्रस्तुत किए गए हैं और लोक प्रवृत्ति के अनुकूल है। शकुनापशुकुन, मूहूर्त, अंग-स्कुरण एवं स्वयन की बातों पर विश्वास करना, पशु-पितायों से अपनी कष्ट क्या का वर्णन कर उनकी सहानुभृति पाना और उनके बारा प्रेम-सदेश भेजना, सान-पान, रीति-रिवाज तथा अन्य सोक-विश्वासों को यया स्थान अभिव्यक्ति देना, सबी, दूती, पंडित, योगी, ज्योतिष्यी, ढांड़ी बादि की सहायता तेकर कार्य स्थिदि की वेष्टा करना, अतिप्राकृत और अमानवीय शक्ति यो में बास्या रखना बादि विषय सोक-जीवन का एक बृहत् चित्र पाठक के सम्मुख उभार देते हैं।

इस पुकार शिल्प की दृष्टि से गादि कालीन रचनाएं लोक साहित्य के गणिक निकट कही वा सकती है। जनगढ़ और अकृतिम भाषों में जीवन के सहज सरस विश्वासों और भावों के मार्मिक वित्रों का उद्घाटन इनमें हुजा है। अलंकारों की योजना अथवा कलात्मक निलार की वेष्टा इन रचनाओं में नहीं दिलाई पड़ती। घटना या चरित्र -विकास पर दृष्टि न रखकर इन रचनाओं में भावों को ही निश्चस रूप में स्थला किया गया है।

भक्ति कालीन रचनाओं में खण्डकाव्य की क्ला में विकास के चिन्ह स्पष्ट दिलाई पड़त है। यद्यपि इस काल की रचनाएं भी लोकतत्वों के प्रभाव से मुक्त नहीं है किन्तु भक्ति काल की रचनाएं काव्य क्ला के प्रतिजागरूक कवियों की रचनाएं हैं। सुदामा-चरित, बेलि क्रियन स्विमणी री, स्विमणी-मंगल और रूपमंजरी जादि में क्लात्मक निलार लाने की चेच्टा कवियों ने की है। भक्ति कालीन आदशों के जनु-कूल विकसित हुना है।

भक्तिकासीन सण्डकाव्यों में पौराण्णिक या स्थात वृत्ती को ग्रहण करने की प्रवृक्ति विकसित हुई । सी किंक नायकों के स्थान पर राम, कृष्ण, शिव, वैसे दिव्य

एवं गीरोदात्त ना यिकों का प्रवेश हुआ । किन्तु उनका औदात्य उनके कार्य-व्यापारों से उतना स्पष्ट नहीं हुआ जितना उनके अली किक रूप, गुणा, पुभाव आदि के वर्णन से । सुदामा-बरित में सुदामा वैसे घीर-शान्त व्यक्ति की भी नायकत्व प्रदान किया गया । रस की दृष्टि से प्रधानतः शुंगार को अपनाया गया । रस के पूर्ण परिषाक के लिए शुंगार के प्रायः सभी अंशों का विस्तृत विवेचन हुआ । बेलि क्रिसन राक्मिणी री, राक्मिणी मंगल, रूपमंबरी आदि में नायक-नायिकाओं के अंगज, अयत्नज जादि अलंकारों, अनुभावों, सात्विकों एवं संचारी भावों की विशद व्यंजना की गई । उदीयन के लिए प्रकृति, बाट ऋतु आदि के वर्णनों की योजना हुई । काव्य के वहिरंग की दृष्टि से भी भक्ति कालीन खण्डकाव्यों का विकास ध्यान देने योग्य है। क्या के सर्गों में विभाजित इरने की प्रवृत्ति इस काल में विकसित नहीं हुई । मंगलाचरणा के बाद ग्रंथ को प्रारम्भ करने की पृवृत्ति इस काल की सभी रचनाओं में दिलाई पड़ती है, यद्यपि आदि काल में बीसलदेव रास में भी इस प्रवृत्ति का दर्शन होता है। इस काल की रचनाओं में भाष्मा का स्वर्ष साहित्यक और अलंकृत दिलाई पढ़ता है। बेलि क्रिन राजिमणी री की भाषा साहित्यिक दिंगल और काव्यगुण सम्पन्न है। सानिमणी - मंगल और रूपमंबरी की भाषा में भी साहित्यक बुजभाषा का परिष्कृत रूप दिखाई पड़ता है। जानकी मंगल और पार्वती नमंगल (साधारण कोटि की रचनाएं होते हुए भी) की भाषा साहित्यिक अवधी है। छ-दों की दृष्टि से इस काल के सण्डकाव्यों में कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुता। मुक्त इस काल के बण्डकाव्यों में छन्द-परिवर्तन की प्रवृत्ति नहीं मिलती है। मुक्त क और गेम दोनों प्रकार के छन्दों का व्यवहार इन रचनाओं में मिलता है। बेलियोगीत, रोता, कवित्त, सबैया आदि । इस काल के सण्डकाल्यों में प्रयुक्त अधिकांश छन्द साहित्यिक हैं किन्तु सो हर वैसे लोक छन्द का व्यवहार भी साधारण कोटि की रवनाओं में मिलता है। रचना-शैली की दृष्टि से इनमें वर्णनात्मकता का प्राचान्य है। इनमें भाव-वर्णन के साथ साथ घटनाओं और बाइयबिकाय वस्तुनों के वर्णन में भी कवियों की वृत्तियां रमी है।

रीतिकाल में खण्डकान्य की कला का विकास नहीं हो सका । इस काल के एक मात्र खण्डकान्य हम्मीर हठ में साहित्य-शास्त्र की रूढ़ियों का पालन भली-भांति हुता है । खण्डकान्य के विषय पक्षा की दृष्टि से इसमें ऐतिहासिक व्यक्ति को नामकत्व प्रदान करने की आदिकालीन प्रवृत्ति का ही दर्शन होता है। क्या में भी इतिहास और कल्पना का मित्रण है। रस की दृष्टि से इसमें बीर-रस को प्रधानता मिली है। चरित्र -चित्रण की दृष्टि से हम्मीर हट पूर्ववर्ती सण्डकाव्यों की अपेक्षा अधिक सफल है।

अानुनिक युग में लण्डकाव्य के शिल्प का विकास अपने वरमोत्कर्म पर पहुंचा हुआ दिलाई पड़ता है। इस युग में वहां एक और संस्कृत साहित्य-शास्त्र के सिद्धान्तों को अपनाने की रूचि प्रवन्यकाव्य रचितवात्रों में दिलाई पड़ी वहां वाह्य प्रभावों को भी आत्मसात् करने की प्रवृत्ति भी बढ़ी। इस प्रकार पुरातन और नूतन करने के संयोग से लण्डकाव्यों में नजीन शिल्प का विकास हुआ।

माधुनिक युग के खण्डकाव्यों में सबसे बड़ा परिवर्तन विकय-वस्तु के कीत्र में हुआ । आब के बुदिवादी युग में अस्वाभाविक एवं अली किक किया-व्यापारों में पाठक की आस्था नहीं रह गयी है। बतः आधुनिक मुग के बण्डकाव्यों की विषय-वस्तु यद्यपि काव्य-पुराणादि से गृहीत हुई है किन्तु कवियों ने विवरवसनीय तत्वों की बुढि संगत च्या स्था करके ही उन्हें पृस्तुत किया है। पंचवटी में कवि मैथिलीशरण गुप्त ने शूर्पणां के प्रेम प्रस्तावीं के अनुकूल रात्रि के निर्धन बातावरण की सृष्टिट की है और राम के पास न भेजकर पहले उसे लक्ष्मणा के पास भेजा है। "नकुल" में सियारा नज्ञरणा गुप्त ने महाभारतीय कथा अविश्वसनीय तत्वों का निराकरणा करने में पूर्ण सफा सता माई है। महाभारतीय क्यानक में वर्ष इका बनकर मुखिष्ठिर की परीक्षा सेता है। वहीं मृग बनकर पाण्डवीं को बाकि चित कर उन्हें दूर से जाता है। सरीवर पर बुधिष्ठिर को छोड़कर शेष पाण्डवी की मृत्यु भी रहस्यपूर्ण ढंग से होती है किन्तु नकुल में मणिभद्र यक्ष, उसके आश्रम और मृग आदि की कल्पना स्वाभाविक है। मृत्यु का कारण दुर्योधन के गुप्तवरी द्वारा जल का विषाक्त कराया जाना बताया गया है और नकुत को ही पुनर्जीवन देने की युधिष्टिर की बाकांक्षा की बुदि संगत व्याल्या कर गयी है।

आधुनिक युग के सण्डकाव्यों में सामान्य मानव को सण्डकाव्य का नायकत्व प्रदान किया जाने सभा है । आधुनिक युग के पूर्व के सण्डकाव्यों के नायक-नायिका या ती देव कोटि के थे या राजन्य वर्ग के किन्तु आधुनिक युग के पथिक स्वप्न आदि सण्डकाव्यों में सामान्य व्यक्ति ही अपने कर्म और चरित्र बल से नायकत्व के अधिकारी बने हैं। देव कोटि के अथवा राजन्य वर्ग के पात्रों को भी सामान्य मानवता के स्तर पर उतार करके ही प्रस्तुत किया गया है। पंचवटी में राम-लक्ष्मण और सीता को विशुद्ध मानवीय बरातल पर उतारा गया है।

प्राचीन युग के उपेक्षित और तिरस्कृत पांचों के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित कर उनके चित्र का पुनस्त हरने और उनके पक्ष का समर्थन करने की प्रवृत्ति आधुनिक युग के प्रवन्धकान्यों में प्रमुखता पाती जा रही है। क्रार्मिला कैकेगी कर्ण, रावण, मेचनाद बादि को प्रवन्ध कान्यों के नायक के रूप में प्रतिष्ठित कर उनके चरित्रों के पुनस्त हार की चेष्टा की गयी है किन्तु हिन्दी महनकान्यों खण्डकान्यों में १९५० ई० तक यह प्रवृत्ति विशेष नहीं उभर पायी है महाकान्यों में इसका विशेष प्रधान रहा है। फिर भी पंचवटी में सदमण के चरित्र को उत्कर्ष प्रदान करना इसी प्रवृत्ति का सूचक कहा जा सकता है।

स्वर्ग और देवताओं की प्रतिक्ठा जाधुनिक वैज्ञानिक मुग में समाप्त प्राय हो गयी है। उनके स्थान पर समान्य मानव और भू सोक की प्रतिक्ठा बढ़ती जा रही है। पंचवटी, नहुका, नकुल, जादि खण्डकाव्यों में यह प्रवृत्ति कमशः विकसित होती हुई दिखाई देती है। पंचवटी में किव मनुष्यता को सुरत्व की जननी कहता है, नहुका में नर देवराज पद का जिल्कारी ही नहीं बनता उसे "भुक्तोण्कित" करके भी छोड़ देता है और इससे भी जागे बढ़कर नकुल में देवराज इन्द्र और देवतादि "नर"पृतिनिधि वर्जुन का स्वागत करके जपने को गौरवान्त्रित समक्षते हैं। "नहुका" की "मेरी भूमि तो है पुण्य भूमि वह भारती, सौ नक्षत्र सोक करें बाके बाप जारती" पंक्तियों में किव का मातृ-भूमि के प्रति गौरव का भाव अपनी चरम सीमा पर पहुंच गया है।

पृत्ति को अपनामा गया है। जाज का किय घटना या प्रसंग को उतना महत्त्व नहीं देता। जितना विचारों या अंतः वृत्तियों के उद्घाटन को। पंचवटी में क्यानक बाह्य धरातत पर स्थित न रह कर मनी भग हो जाता है। "स्वाप्तम" में नामक बसन्त का बन्तर्द्वन्द्व ही क्या को जग्नसर करता है। तुलसीदास में नम नामक तुलसीदास के मन का जिल-कर्ष्य स्थितियां ही किय का मुख्य वर्ष्य है। तुलसी का बाह्य परिस्थितियां तीडलके अंतः विकास की प्रेरक मात्र है। अश्वानिक रचनाओं में कथा का स्थूल और बुहत कुछ स्मृति के धरातल पर
प्रस्तुत किया जाने लगा है। प्राचीन काल की रचनाओं में संयोग वियोग
आदि के वर्णनों में किवि विरोध रू चि प्रदर्शित करते थे किन्तु आधुनिक
युग की कृतियों में उनका स्थूल वर्णन किवयों को रू चिकर नहीं लगता ।
पिथक में संयोग चित्रों की भ लक पिथक प्रिया की स्मृति के धरातल से
पिलती है। "स्वप्न" में बसंत की स्मृति के सहारे संयोग श्रृंगार का चित्रण
हुआ है। "नकुल" में स्मृति के सहारे अनेक बाह्य प्रसंगों को कथा से संयुक्त
कर किव ने अपने उद्देश्य की सिद्धि की है। वृन्दावन में कृष्ण के मुरलीवादन
अर्जुन के स्वर्ग में स्वागत तथा कंकिता लता से संविधित प्रसंग स्मृति के धरातल
पर ही उपस्थित किये गए हैं। इन प्रसंगों की योजना के फ तस्वरूप कथानक
के दांचे में भी एक बकुता उत्पन्न हो गयी है। कथा प्रवाह में जो ऋजुता
प्राचीन रचनाओं में दिसाई पड़ती है वह आधुनिक युग की रचनाओं में नहीं।
कुछ रचनाओं में कथा का तत्व अत्यंत सूक्ष्म रहता है और आत्माभिक्मिक
का ही प्राधान्य होता है। पंत की गृंधि इसी प्रकार की रचना है।

अणुनिक काल के खण्ड-काव्यों में प्राचीन-रस-सिद्धान्त की उपेक्षा की प्रवृत्ति दिलाई पड़ती है। प्राचीन रचनाओं में श्रुगार, बीर, करू णा में से किसी एक रस की प्रधानता तथा अन्य रसी के गौणा रूप में नियोजित किए जाने की विधि का निर्वाह किया जाता था किन्तु आधुनिक रचनाओं के नूतन विश्वय, भाव एवं विचार प्राचीन रसों की निरिचत संख्या में समेटे नहीं जा सकते। आधुनिक युग की तुलसीदास, नहुष्य, कृणाल, नकुल आदि रचनाओं में रस-परिपाक पर किन की दृष्टि नहीं है। मनीवैज्ञानिक विश्लेषणा और अंतर्वृत्तियों के उद्घाटन में ही किवयों का कौशल दिलाई पड़ता है। सत्यागृह आन्दोलन, समानाधिकार मुद्ध, समाज सुधार, राष्ट्री-द्धार और व्यापक हितों के लिए निजी हितों का त्याग आदि नवयुग के ब आदर्शों की प्रतिष्ठा आधुनिक युग की रचनाओं में प्रमुख हो गयी है। "नकुल" में युद्ध, सामाजिक संघर्ष और छोटे-बढ़े की समस्याओं पर विचार करना ही किन का लक्ष्य है। प्राचीन क्याओं और प्रसंगों का गृहण आधुनिक युग में केवल युग की आवश्यकताओं को बाणी देने के उद्देश्य से ही होने लगा है।

आधुनिक युग के खण्ड काच्यों में नाटकीयता और गीतात्मकता का विशेष प्रभाव दिखाई पड़ता है। संवादों का बाणिक्य, बाकिस्मक दूरम परिधर्तन आदि नाटकीय तत्वों का प्रकणान्य पेववटी, नहुष, नकुत आदि अनेक खण्डकाच्यों में देखा जा सकता है। उद्धरण चिन्ह देकर पात्रों के वास्तीलाय का क्रम बहुत दूर तक चलता रहता है। इसी प्रकार क्या प्रवाह के बीच-बीच करूण, कीमल स्थलों पर गीतों की सुब्हिट बारा भावाभिव्यक्ति की पद्धति "कुणाल" में अपनायी गयी है।

प्राचीन रचनाओं में चतुर्वंग फ त में से एक की प्राप्ति जिन्तार्थ समभी जाती भी किन्तु जागुनिक रचनाओं में नायक की विजय जथवा सत् पता की जसत् पर विजय का जादर्श स्थापित करने की प्रवृत्ति नहीं दिखाई पड़ती। नायक की मृत्यु जीर जात्म बिलदान में भी क्या का जन्य हो जाता है। प्रायक में क्या के जन्त में नायक को मृत्यु दण्ड मिलता है। "नहुष्य" में नहुष्य के स्वर्ग-पतन में क्या का जेत होता है। जाज का किन मानव को विभिन्न परिस्थितियों में रखकर उसके वरित्र की परीक्षा करने में ही विशेष स्वर्णन प्रदर्शित करता है।

अधुनिक खण्डकाव्यों में प्राचीन आचार्यों दारा निर्धारित मंगलाचरण, खलिन्दा, और खण्चन प्रांसा बादि की विधियों का अनुसरण नहीं किया जाता की स्थान काल एवं प्राकृतिक वातावरण आदि की निश्चित पृष्ठभूमि उपस्थित करके क्या को प्रारम्भ करता है। पेचवटी का प्रारम्भ चिन्द्रका-स्नात रचनी के मधुर-सुन्य भादक वातावरण के विश्रण से होता है। पायक के प्रारम्भ में भी प्रातःकाल की सुन्दर छिंच अंकित हुई है। कुछ बण्ड काव्यों में गुंध आरम्भ करने के पूर्व क्या का पूर्वाभास या पूर्ववृत्त देने की प्रवृत्ति भी मिलती है। पेचवटी में यह पूर्वाभास तीन छन्दों में प्रस्तुत किया गया है और नहुच में गया में। बस्तुतः यह एकांकी नाटक का तत्व है जिसे सण्डकाव्यों के लिए अपनाने की बेस्टा कुछ कवियों ने की है।

प्राचीन बण्डकाव्यों में नगर, ऋतु, बन, प्रातः, सन्ध्या बादि के प्रसंगान नुसार संति पत वर्णानों की प्रवृत्ति मिलती है। बाणुनिक बण्डकाव्यों में भी यह प्रवृत्ति वर्तमान है किन्तु बाणुनिक कवि बावार्यों प्रारा निर्णारित विष-यों में ही बंधा नहीं रहता। वर्णान-शैली में बाणुनिक में वस्तु विष्यों के परम्परागत स्वरूप को न लेकर उनके यथार्थ स्वरूप का चित्रण करने की चेष्टा की जाती है। पथिक, स्वप्न, नहुष और नकुल आदि वर्णन इसी प्रवृत्ति के चोतक है।

सर्ग विश्वाजन की प्रणाली अधानिक काल के कुछ प्रारम्भिक खण्डकान्थों में संस्कृत की महाकान्य परंपरा के अनुकृत ही मिलती है किन्तु आगे चलकर इसका स्वरूप परिवर्तित हो गया । कुछ रचनाओं में क्या को शिषकों में विभाजित किया गया है जैसे गृथि, या कुणाल, नहुष में और कुछ रचनाओं में केवल एक, दो, तीन की संख्या देकर क्या को खण्डों में विभाजित किया गया है जैसे नकुल में । पंचवटी और तुलसी दास में सर्ग विभाजित किया गया है जैसे नकुल में । पंचवटी और तुलसी दास में सर्ग विभाजन की प्रणाली की पूर्ण उपेक्या की गई है ।

आधुनिक काल के प्रबन्ध काव्यों की अभिव्यंतना शैली में भी पर्याप्त विकास हुना है। परिवर्गी काव्य-परंपराजी ने बागुनिक सण्डकाव्यी के कला पक्ष को विशेष प्रभावित किया है। प्राचीन रचनाओं में अलंकारों के प्रयोग पर कवि की दृष्टि विशेष रहती थी किन्तु अाशुनिक रचनाओं में लक्षणा, व्यवना और प्वति का प्रयोग विशेष होने लगा है। प्राचीन अलंकारी का भी प्रयोग आधुनिक रचनाओं में होता है किन्तु परंपरागत उपमान प्रायः बदल गए है। कवियों ने निजी कल्पना के बल पर मौलिक उपमानों की अवतारणा की है। आशुनिक कवि अमूर्त के लिए मूर्त और मूर्त के लिए अमूर्त उपमानों का प्रयोग कर उक्ति वो में नृतन चमत्कार उत्पन्न करने में सफल हुए है। प्राचीन बलंकारों के साथ-साथ मानवीकरण, विशेषण-विषयं और ध्वन्यर्वव्यवना बादि बगुवी साहित्य में बलंकारों का प्रयोग आधुनिक खण्डकाव्यों में सफ सता के साथ दुआ है। प्रतीको और लाका जिक प्रयोगों की भी इन रचनावों में भरमार है। कहीं कहीं पर बीज़ी साहित्य के पदांशी और मुहाबरी बादि को त्यों का त्यों बनुवाद करके रख दिया गया है। पंत की गृंधि इस दूष्टि से महत्वपूर्ण रचना है। निरासा के तुलसी दास में प्रकृति और पुरूष के पारस्परिक बाकर्षण की सुन्दर व्यवना हुई है। नूतन उपमानी बीर लाबा जिंक प्रयोगों की दुष्टि से यह एक उत्कृष्ट कृति है। नहुषा, नकुल और कुणाल बादि कृतियों में भी नवीन बिभव्यंजना शैली का दर्शन होता है। इन रचनाओं में प्यानि काव्य के उत्कृष्ट उदा हरणा

उपलब्ध होते हैं।

जाणुनिक काल की रचनाओं में भाषा की अधिव्यंजना शक्ति का उत्तरीत्तर विकास हुआ है। जयद्र बच, मौर्य विजय, आदि प्रारम्भिक रचनाओं की भाषा में यथा तथ्य वर्णन की प्रवृत्ति का प्राचान्य है किन्तु आगे की रचनाओं में भाषा का स्वरूप अधिकाधिक सूक्ष्म-भाव-व्यंजक होता गया है और भाषा में चित्रमयता, ला वाणिकता और नादात्मकता का विकास हुऔ है। उत्तर दिवेदी गुग की रचनाओं में भाषा का यह वैशिष्ट्य स्पष्ट दिसाई पड़ता है। छन्दों के बेत्र में भी आजुनिक सण्डकाव्यों में नूतन प्रयोग हुए है। इस प्रकार हिन्दी खण्डकाव्य साहित्य में आदि काल से आजुनिक काल तक गुग की परिस्थितियों के अनुकूत विकसित होता रहा है और उसकी परंपरा अविध्छन्न दिसाई पड़ती है।

काव्य-गृथ (सूची)

१- अंगराज-

२- अनाय-

३- अनुराग बांसुरी-

४- अभिमन्य-बण -

५- अशोक-

६- अर्जन और विसर्जन-

छ- अजित-

=- शात्मार्पण-

९- आत्मीसर्ग-

१०- आयविर्त-

११- आल्ह खण्ड-

१२- इन्द्रावती-

१३- उडव-शतक-

१४- म बा-अनिस द-

१५- वही-

१६- वही-

१७- क मा-वरित्र-

१=- एकान्तवासी योगी-

१९- कंस-बध -

२०- कनकावरी-

९१- करहिया का राय सी-

२५- कावा और क्वला-

२३- कामायनी-

१४- क्सिन-

२५- की वक बध-

१६- कुरु वी क

२७- कुणान (संस्करण सन्-१९४३ई॰)

१८- कृष्णायन-

२९- बुगान रासी-

३०- गेगावतरणा-

३१- गांधी-गौरव-

३१- गुलक्ल-

३३- गोरा बादल की क्या-

३४- गृथि(सं॰सम्बत् १९९९)-

३५- वंडी-वरिक

३६- बंद कुंबर री बात-

३७- वितींड की चिता-

शानंद कुमार

सियारामशरण गुप्त

नूर मुहम्मद

रामचंद्र शुक्त "सरस"

रामदमाल पाण्डेय

मैषिलीशरण गुप्त

वही

द्वारिका प्रसाद गुप्त "रसिकेन्द्र"

सियारामशरण गुप्त

मोहन लाल महती वियोगी

जगनिक

न्रमुहम्मद

वाब् जगन्नाथ दास "रत्नाकर"

जनकुंज क वि

मुरलीदास

रामदास

सीताराम

श्रीधर पाठक

श्यामलाल पाठक

जान कवि

गुलाब इवि

मेषिलीशरण गुप्त

वयंशंकर पुसाद

मेथिसीशरण गुप्त

शिवदास गुप्त विकास

दिनकर सोइन लाल दिवेदी

दारिका प्रसाद मित्र

दलपति विजय

बगन्नायदास "रत्नाकर"

गोकुल चंद शर्मा

मैथिलीशरण गुप्त

बटपब

सुमित्रानंदन पंत)

गुल गोविन्द सिंह

हंस कवि

डा॰ रामकुमार वर्मा

३६- चित्रावली-	उस मान
३९- छंद राव बैतसी रउ-	बीठू सूजा चारण
४०- छत्र-प्रकाश-	लाल कवि
४१- छीता-	जानकवि
४२- जंगनामा-	श्रीचर
४३- जननायक-	रघुवीरशरण मित्र
४४- जयचन्द प्रकाश-	भट्ट केदार
४५- जयमर्यक बस चंद्रिका-	मधुकर कवि
४६- जयद्रथ -बथ-(३९वा संस्करणा)मैथिलीशरण गप्त
४७- जहांगीर जस चंद्रिका-	केशव दास
४८- जानकी मंगल-	तुलसीदास
४९- वैमिनि पुराण भाषी-	सरब्राम
५०- जीहर-	रयाम नारायणा पाण्डेम
५१- जानदीय-	रोख नवी
४२- ढोला मारू रा दूहा	ठाकुर और पारीक
कितीय संस्कृतणा-	•
५३- तदा शिला-	उदयशंकर भट्ट
४४- तुमुल-	रयामनारायण पाण्डेय
४५- तुलसीदास (संस्कृरणा)-	पं सूर्यकान्त त्रिपाठी "निराला"
४६- दुर्गीशन-बध-	जगदीश नारायणा तिवारी
५७- देवदूत-	रामचरित उपाध्याय
५=- दैत्य-वंश-	इरदगाल सिंह
५९- द्रोपदी जास्थान-	ईश्वरदास वगन्नाम
६०- नंददास-ग्रंथावली प्रथम सं०	
(प्रथम भाग)-	सं• उमारांकर शुन्त
६१- नकुत- (प्रध्मसंस्करण)-	सियाराम शरण गुप्त
६९- नब दमन-	सूरदास
६३- नल दम्यन्ती-	नरपति कवि
६४- नहुष (पंत्रमावृत्ति)-	मैबिलीशरण गुप्त
६५- निमाई-	बतुत कृष्णा गोस्वामी
६६- निशीय-	डा॰ रामकुमार वर्मा
६७- नूरवहा-	स्वाजा बहमद
६ - न्रवहा-	गुल भक्त सिंह
६९- नेबाध-बरित-	गुमान मित्र
७०- पंचवटी(३१वा संस्करण)-	मे विलीशरण गुप्त
७१- पविक-	रामनरेश त्रिपाठी
७९- पद्मावत-	मलिक मोहन्मद जायसी
७१ यस्तनमत - पार्वती-मंगल-	तुलसीदास

७४- पृहुपावती-दुबहरन दास कायस्थ ७५- पृथ्वीराज रासी-चंद बरदायी ७६- प्रणाबीर प्रताप-गोकुल चंद शर्मा ७७- प्रिय प्रवास-हरि जीध ७८- ग्रेम पथिक-जयशंकर पुसाद ७९- प्रम पर्यो निधि-मुगेन्द्र प्रम बिलास प्रमलता क्या-(अपुका जिल) -बटमल नाहर ८१- वचनिका राठौड़ रतनसिंह जी री-जगगाजी ⊏१- बनवास-राजाराम श्रीवास्तव = ३- बीसलदेव रास-नरपति नाल्ह (डा॰ माता प्रसाद गुप्त र्गपादित दितीय संस्करणा) ८४- वेलि क़िसन रुक्मिणी री (प्रथम संस्करण) -ठाकुर और पारीक =४- वृज विसास-नुजनासी दास =६- भंबर गीत-नंददास ८७- भाषी-प्रेम-रस-शेख रहीम cc- भाषी-भागवत-कृष्णदास = ९- मधुमालती-मंभ न सबलसिंह चौहान ९०- महाभारत -९ १- महाभारत-गोकुलनाय जादि ठाकुर प्रसाद सिंह ९१- महामानव-बगरोकर प्रसाद ९३- महाराणा का महत्व-९४- माधवानल कामकंदला-गणपति, बोचा, अलम इत्यादि रामनरेश त्रिषाठी ९५- मिलन-९६- मुगावती-कृत्वन शेख ९७- मेवा इ-गायास लोचन प्रसाद पाण्डेय ९८- मौर्य विजय-(सं०२००८ वि०)- सियाराम शरणा गुप्त मैथिलीशरण गुप्त ९९- यशोधरा-१००- यसफ बलेखा-रोख निसार १०१- रंग मे भंग-मैथिलीशरणा गुप्त जानकवि १०२- रतनावति-पुहकर कवि १०३- रस रतन-मान कवि १० ४- राज-विलास-देवी दयाल चतुर्वेदी "मस्त" १०५- रानी-दुर्गावती-रामनाय ज्योतिषी १०६- राम-चंद्रोदय-

१०७-राम-रसायन-पद्माकर १०८- रामाश्वमेष-मधुसूदन १०९- रामस्वयंबर-रषुराज सिंह ११०- रासा भगवंत सिंह-सदानंद १११- र किमणी परिणाय-र्षराज सिंह ११२- स विमणी-मंगल-नरहरि महापात्र ११३- रु विभणी-मंगल-शंभूराम ११४- रु निमणी-मंगल-विष्णुदास ११५- स विभागी-मंगल-हर्दर नारायणा ११६- रूपमंजरी-नंददास ११७- लखमसेन- पद्मावती क्या-दामो कवि ११८- लक्षण-शक्ति-राजाराम-शीवास्तव मैथिलीशरण गुप्त ११९- क्वक्संहार-१२०- बन वैभव-मैथिलीशरण गुप्त रघुवीरशरण "मित्र" १२१- विकृमादित्य-मैथिलीशरण गुप्त १२१- विकट भट बालकृष्ण शर्मा नवीन १२ ३- विस्मृता उर्मिला-१२४- वीरसिंह देव चरित-केशब दास १२५- वीर-ह-मीर-रामकुमार वर्मा अयो ध्या सिंह उपा ध्याय १९६२ वैदेही बनवास-मैथिलीशरण गुप्त १२७- शक्ति-वही १९=- शकुन्तला-बचनेश १२९- शबरी-१३०- श्रीकृष्णा-चरित-पदम्न दुगा थीनाथ सिंह १३१- सती पद्गिनी-दारिका प्रसाद गुप्त "रसिकेन्द्र" १३९- सती सारन्या-शुक्देव सिंह"सीरभ" १३३- सती रानी हाडी-**ईश्वरदा**स १३४- सत्यवती की कथा-मैथिलीशरण गुप्त १३५- सदय वत्स साव सिंगा-बल्देब प्रसाद मित्र १३६- साकेत-१३७- साकेत-सन्त-मैथिलीशरण गुप्त-१३८- सिंदराज-अनूप शर्मा १३९- सिंहार्य-सूदन १४०- सुवान बरित-१४१- सुदामा चरित(प्रथम संस्करणा-नरोत्तमदास(संपादक कृष्णादेव रामा) 89年8 年4)-बन्प शर्मा १४२- सुनास-१४१- सुंबोबनास्थान-रवनाय प्रसाद

१४४- सेर-ज़ी-१४५- स्वप्न(प्रथम संस्करण)-१४६- इंस जवाहर-१४७- हम्मीर रासी-१४८- हम्मीर हठ-१४९- हम्मीर - हठ- (संस्करण

सं १९०७ ई०) पै॰ चन्द्रशेवर बाजपेयी (सं॰ रत्नाकर) १५०- हरिश्वन्द्र- बाजू जगन्नाय ब्रदास "रत्नाकर" १५१- हत्दी घाटी- श्याम नारायण पाण्डेय

१५२- हिम्मत बहादुर विरुदावली-पद्माकर

सहायक गृथ सूची

हिन्दी

£-	अनूप शमाः कृतिया बीर कला	- हा॰ पुम नारायणा टन्हन
3-	अपभेश साहित्यः	हरिवंश कोछड़
}-	शायुनिक का व्यथारा-	केसरी नारायण गुक्स
8-	अाधुनिक साहित्य-	गानार्थ नेददुसारे बाजपेयी

५- अामुनिक हिन्दी काव्य पर जागृल प्रभाव- डा॰ रजी-द्र सहाय वर्मा

६- बाबुनिक हिन्दी काव्य में छन्द योजना- डा॰ पुत्तात शुक्ख ७- बाबुनिक हिन्दी काव्य में

परंपरा तथा प्रयोग- डा॰ गोपालदत्त सारस्वत

द- अशुनिक हिन्दी साहित्य
का विकास- हा॰ श्रीकृष्णालाल
१- किन और का॰्य- शान्तिप्रिय विवेदी
१०- किन सियारामशरण- संपा॰ हा॰ नगेन्द्र
११- किन्दर रत्नाकर- कृष्णारंकर पौद्दार
११- का॰्य-बृक्रपद्य- कन्देयालाल पोद्दार

१३- काव्य-दर्पण-

१४- काव्यर्पों के मूल मोतः उनका उद्गम और विकास-

१५- सड़ी बोली काव्य में अभिव्यंचना-शिल्प-

१६- गुप्त जी की क्ला-

१७- गुप्त की की काव्य धारा-

१८- गुप्त जी के काव्य की कारनण्य-धारा-

१९- चंद्रगुप्त नाटक की भूमिका-

२०- छ-द-प्रभाकर-

२१- छायाबाद-

२१- छायाबाद युग-

२३- जायसी ग्रंथावली की भूमिका-

२४- डिंगल-सा हित्य (पृ०सं०)-

२५- ढोला मारू रा दूहा, प्रथम संस्करणा (भूमिका)-

२६- तुलसी के बार दल-

२७- तुलसीदास-

२=- नंददास (भूमिका)-

२९- नंददास ग्रंथावली (भूमिका)-

३०- निराला: काव्य और व्यक्तित्व-

३१- निराताः कृतियां और कता-

३२- प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य का हिन्दी साहित्य पर प्रभाव-(प्रका•यीसिस)-

३३- प्राकृत साहित्य का इतिहास-

३४- बीसवीं सती (पूर्वार्ड) के महाकाव्य-

३५- भारतीय काव्यांग-

३६- भारतीय काव्यशास्त्र की परंपरा-

३७- भारतीय प्रेमारूयान काव्य -

२ मध्यकाबीन प्रेम साधना-

३९- मेघदूतः विमरी-

४० - मैथिलीशरणागुप्तः अभिनेदनगृय-

४१- मेथिलीशरणा गुप्तः कवि बीर भारतीय संस्कृति के बास्याता-

४९- मेथिली तरण गुप्तः व्यक्ति गौर काव्य- रामदहिन मित्र

हा॰ शकुन्तला दुवे

हा• बाशा गुप्ता सत्येन्द्र गिरिबादत शुक्त गिरीश

धर्मेन्द्र बह्मचारी जयशंकर प्रसाद जगन्नाथप्रसाद भानु नामवर सिंह " शंभूनाथ सिंह पं• रामवन्द्र शुक्स

ठाकुर और पारीक सद्गुरू शरण अवस्थी डा॰ माताप्रसाद गुप्त उमाशंकर शुक्ल इजरत्नदास धनंजय शर्मा विशंमरनाय उपाध्याय

हा॰ रामसिंह तीमर हा॰ वगदीशवंद वैन हा ॰ प्रतिपात सिंह हा॰ सत्यदेव बीधरी हा॰ नमेन्द्र हा॰ हरिकान्त शीवास्तव परशुराम बतुर्वेदी पं॰ रामदहिन मिश्र

हा॰ उमाकान्त

ढा॰ कमलाकान्त पाठक

४३- रत्नाकर और उनका काव्य-क षा जायसवास ४४- राजस्थानी भाषा और साहित्य-मोतीलाल मेनारिया ४५- राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा-मोतीलाल मेनारिया ४६- रासी साहित्य विमरी-डा॰ माताप्रसाद गुप्त ४७- वा द्•मय विमरी-विश्वनाथ प्रसाद मित्र ४८- विचार और विश्लेषणा-हा॰ नगेन्द्र ४९- वीर काव्य-उदयनारायणा तिवारी ४०- संवारिणी-शान्तिप्रिय दिवेदी ५१- साकेत एक अध्ययन-डा• नगेन्द्र ५२- सुमित्रानंदन पंत-डा∙ नगेन्द्र ¥३- हिन्दी कविता-स्पेवली सिंह ५४- हिन्दी कविता? कुछ विचार-दुगशिकर मित्र ५५- हिन्दी कविता में युगानान्तर-सुनी न्द्र ५६- हिन्दी काव्य में छायावाद-दीनानाय शरण ५७- हिन्दी काव्यादर्श-प्रकाश व्याख्या सहित ५८- हिन्दी के जाशुनिक महाकाव्य-डा॰ गोविन्दराम शर्मा ५९- हिन्दी के विकास में अपभूश का योग-डा॰ नामवर सिंह ६०- हिन्दी प्रतन्यातीक-आचार्य विश्वेशवर ६१- हिन्दी पुस्तक साहित्य-डा॰ माता प्रसाद गुप्त ६२- हिन्दी प्रेमाल्यान काच्य-कमल कुल शेष्ठ ६३- हिन्दी भाषा और साहित्य जावार्य चतुर्सेन शास्त्री का इतिहास-६४- हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास- हा । शम्भूनाथ सिंह ६५- हिन्दी क्वक्रोक्ति वी वितम्-माचार्य विश्वेशवर ६६- हिल्दी बीर काव्य(अप्रका•शोध पुबन्ध)-डा॰ टीक्मसिंह तोमर संपा • धीरे-द्र वम - नुजेरवर वमर्ग ६७- हिन्दी साहित्य-विश्वनाथ पुसाद मित्र ६- हिन्दी साहित्य का बतीत-आचार्य हजारी प्रसाद विदी ६९- हिन्दी साहित्य का गादिकाल-७०- हिन्दी साहित्य का अलोचनात्मक हा॰ रामकुमार वर्मा इतिहास-पं रामवन्द्र शुक्त ७१- हिन्दी साहित्य का इतिहास (संस्करणा,सं०२ ०४४) ७९- हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास (पीठिका)-संपादक-राजवली पाण्डेय ७३- हिन्दी साहित्य पर संस्कृत साहित्य डा•सरनाम सिंह का प्रभाव-७४- हिन्दी साहित्यश्वीसर्वी शताब्दी- आचार्य नंददुतारे वाजपेयी

अगुजी-

१- गीजी "ए हिस्ट्री जाफ संस्कृत सिटरेचर-	दासगप्ता
९- हिन्दा आफ संस्कृत लिटरेबर-	कीय
३- इंगलिश लिटरेचर- ए किटिकल सर्वे-	वि लियम्स
४- वर्ली इंगलिश लिटरेचर-	वेनहार्ड टेनबिंक
५- जाइ हिमा जाफ ग्रेट पोइट्टी-	तेसेल्स एवरकां-वी
६- इंगलिश पौयट्री-	जान ड्रिंक बाटर
७- इंगलिश लिट्टेंबर एट द उसीज आफ द	7
मिहिल- एष्विज-	इ॰ के॰ वेम्न्बर्स
एपिक एण्ड रोसान्स-	हबलू॰ पी॰ केट
९- फ्रांम वर्जिल ट्रिमिल्टन-	सी • एम • वावरा
१०- फार्म एण्ड स्टाइल इन इंगलिश	
षोइट्टी-	डबलू पी•केट
११- हिस्ट्री जाफ इंगलिश लिटरेक्ट-	काम्पटन टिकेट
१९- गांक्स फोर्ड सेक्क्स जान पोयट्टी-	बै डले
१३- द क्वेस्ट फार तिटरेकर-	शिपते
१४- द एपिक-	एवर कृष्टिबी
१५- सिटरेरी किटिसिन्म-	एस॰ एत॰ वेथेल
१६- विटरेरी क्रिटिसिन्म-	ढांबसन
१७- वीस्ट विक्टोरियन पीयट्री-	हरवर्ट पामर
१८- हीरोइक एव	सी॰एम॰ नावरा
१९- नौसर एण्ड द फिफटीन्थ सेन्बुरी-	एच• एस• वैनेट
२०- इंगलिश एपिक एण्ड हीरौटक पोइट्टी-	डबतूएम• डिक्सन
२१- इंगलिश इन्फ्लुएंस जान हिन्दी लिटरेचर	
एंग्ड तैगवेब-	हा॰ विश्वनाथ प्रसाद मि(अपु∙)
२२- संस्कृत पीयटिक्स भाग २- एस के हे	•
सं स्कृत	
१ - का व्यातंकर -	गावार्य भागह
९- काव्यादरी-	गानार्थ दण्ही
३- काव्यालंकार -	गावार्य रुद्(निभ साधु कृत टीका
	सहित)
४- साहित्य दर्पण-	वानार्य विश्वनाय(टीका का सत्यक
The second secon	वृत सिंह)
५- मेबद्त-	का विदास

१- संस्कृत इंगलिश हिक्शनरी -

मो नियर - वि लियम्स

१- भारत कोश-

संस्कृत

२ साहित्य शास्त्र का पारिभाविक शब्दकोश-रावेन्द्र दिवेदी

४- हिन्दी साहित्य कोश- संपा॰ डा॰ भीरेन्द्र वर्मा

u- इन्साइक्लोपी हिया बिटेनिका (बेग्रेजी)

६- इन्साइन्लोपी डिया आफ लिटरेचर- शिपले (अंग्रेजी)

पत्र-पत्रिकाएं-

१- वनन्तिका, जुलाई १९४४

९- राजस्थान वर्ष शाः

राजस्थानी जनवरी १९४०

४- विशाल भारत जुलाई १९३=

४- विश्वभारती पत्रिका सण्ड ४, अंक २

६- सस्मेलन पत्रिका, आशिवन १९९८ विकृमी

७- सरस्वती जून, १९०१ ई० ।

= हिन्दी अनुशीलत, तीरेन्द्र वर्षा विशेषांक

९- हिन्दी अनुशीलत-अक्टूबर-दिसम्बर, १९४८

१०- हिमालय, जैक प्र